Неповторимая

Лиля Брик

Любимая женщина Владимира Маяковского

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

«Надо внушить мужчине, что он замечательный или даже гениальный, но что другие этого не понимают. И разрешить ему то, что не разрешают дома. Например, курить или ездить, куда вздумается. Ну, а остальное сделают хорошая обувь и шелковое белье».

(Лиля Брик)

Загадка этой женщины, до последних дней своей жизни сводившей с ума мужчин, так и осталась неразгаданной. Ее называли современной мадам Рекамье, считали разрушительницей моральных устоев, обвиняли в гибели Маяковского. Одни боготворили ее, другие – презирали и ненавидели. К 85-летнему юбилею Ив Сен-Лоран создал для нее специальное платье, а молодой французский романист признался в любви. Об одной из самых магических женщин XX века рассказывает эта книга.

- Владимир Дядичев
  - ○
  - ○ Предисловие
  - ○ В гимназии
  - ○ Москва: начало творчества
  - ○ Первая любовь
  - ○ «Облако в штанах»
  - ○ В салоне Бриков
  - ○ Бессмертие поэта
  - ○ Материалы к биографии О. и Л. Бриков
  - ○ Прошлых дней изучая потемки. К истории резолюции Сталина о Маяковском
    - ■ 1
    - ■ 2
    - ■ 3
    - ■ 4
    - ■ 5
    - ■ 6
    - ■ 7
    - ■ 8
    - ■ 9
  - ○ Читая переписку Маяковского с Бриками
  - ○ «…Я устал, один по морю лазая»
    - ■ 1
    - ■ 2

- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9

- Вокруг наследия поэта
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 6
  - 7
  - 8
- Приложение
  - Письмо Л. Ю. Брик И. В. Сталину
  - Будь заодно с гением
  - «Люблю»
    - Обыкновенно так
    - Мальчишкой
    - Юношей
    - Мой университет
    - Взрослое
    - Что вышло
    - Зову
    - Ты
    - Невозможно
    - Так и со мной
    - Вывод

Владимир Дядичев
Лиля Брик. Любимая женщина Владимира Маяковского

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – это необходимо, чтобы каждый вечер
над крышами загоралась хоть одна звезда?!

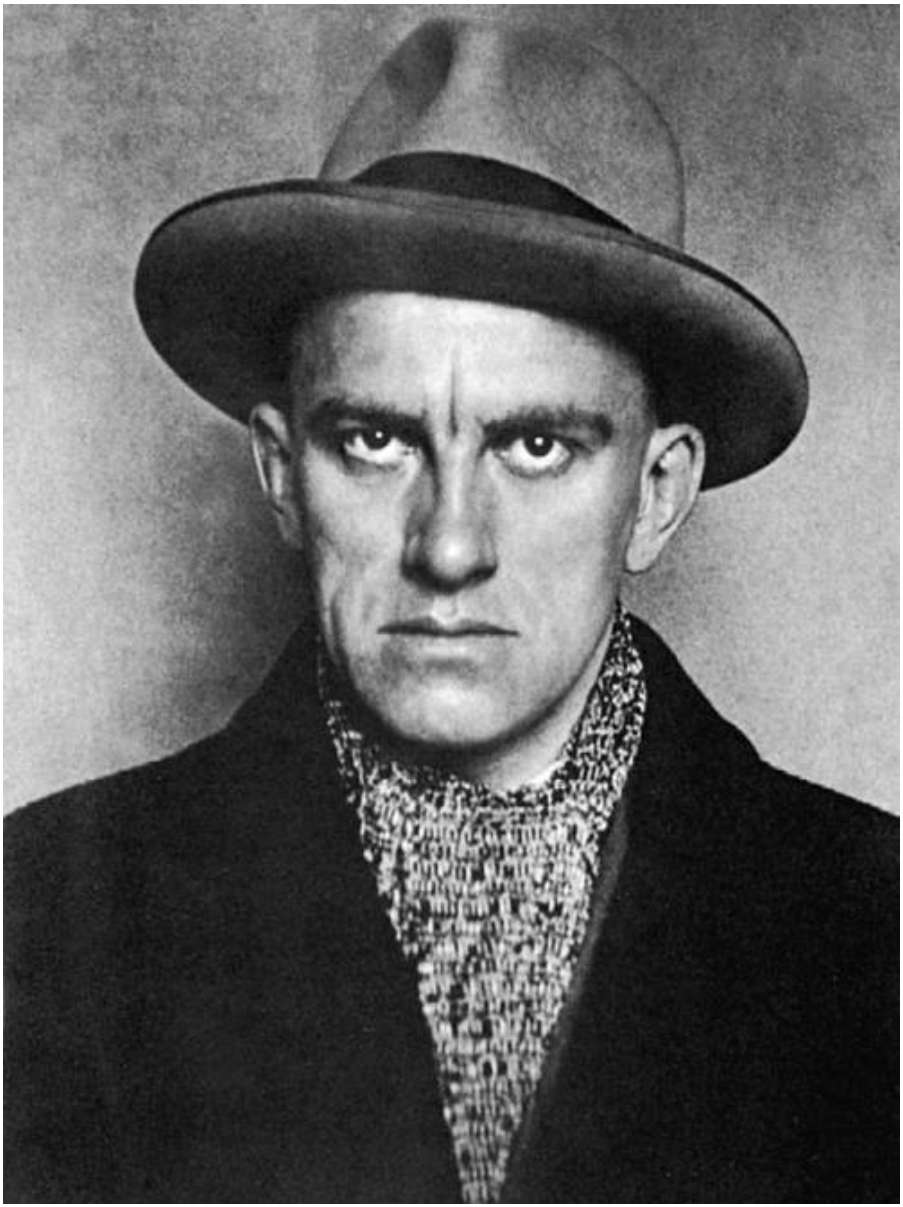
© Дядичев В., 2016
© ООО «ТД Алгоритм», 2016

Предисловие

В мировой литературе, культуре и истории есть такие произведения, такие имена, с которыми мы ассоциируем смысл и сущность целых эпох. Они – как бы символы, памятники своего времени. Но не мертвые, застывшие в камне и бронзе, уснувшие на полках библиотек или в тиши музеев, а живые, дышащие страстями своего времени, дающие возможность ощутить это дыхание и нам.

Таковы пирамиды и сфинксы Древнего Египта, «Илиада» и «Одиссея» Гомера, «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете. Таковы и произведения Маяковского.

Именно по нему будущие поколения смогут понять, почувствовать эпоху русской революции XX века, включающей в себя как собственно февраль-октябрь 1917, так и весь социалистический «штурм неба». Маяковский в грозовой атмосфере назревавших мировой войны и тектонических социальных сдвигов начала XX века, писавший обнаженными нервами, «кровью сердца», сумел выразить, запечатлеть это время, эти свершения. Его поэтическое «Я» включало в себя историю как личное переживание. Жизнь и стихи Маяковского так тесно слиты, так взаимно обусловлены, что без преувеличения можно сказать – они дополняют и комментируют друг друга. И в этой неразделимости человеческого и поэтического образа Маяковского заключена его сила, в этом секрет его власти над читателем.



Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930) – русский советский поэт. Один из крупнейших поэтов XX века. Помимо поэзии ярко проявил себя как драматург, киносценарист, кинорежиссер, киноактер, художник, редактор журналов «ЛЕФ» («Левый Фронт»), «Новый ЛЕФ»

Но в повседневной жизни самого Маяковского, поэта и человека, были события и явления менее «глобального», «исторического» масштаба: родные и близкие, друзья и недоброжелатели, были товарищи, были женщины…

Как раз на рубеже революционных лет России в жизни поэта появилась женщина – Лиля Брик. Это имя неоднократно встречается в эти годы (1915–1923) в той или иной форме в его стихотворениях, поэмах.

«РАДОСТНЕЙШАЯ ДАТА. Июль 915-го года. Знакомлюсь с Л. Ю. и О. М. Бриками», – писал Маяковский в автобиографическом очерке «Я сам» (1922). Правда, в дополнении к этой автобиографии, сделанном в 1928 году, он отмечал: «Многие говорили: «Ваша автобиография не очень серьезна». Правильно. Я еще не заакадемичился и не привык нянчиться со своей персоной, да и дело мое меня интересует, только если это весело».

Между тем гипнотическая, завораживающая сила лирики Маяковского столь велика и убедительна, что уже несколько поколений читателей и критиков-исследователей отождествляют реальную Лилю Брик и поэтическую «Лиличку», «Лиленьку», «Л.Ю.Б.» и т. п. Как легко отождествляют поэта Маяковского и того «Я», «Владимира», от лица которого произносятся признания, мольбы, трагические страдания, угрозы в стихах и поэмах. Так рождался миф «любимой женщины Маяковского».

Вряд ли человек, который сильно страдает, будет изобретать такие поразительные гиперболы и метафоры, составлять такие необычные рифмы, аллитерации, тропы, которыми полна любовная лирика поэта. Поэтические (да и эпистолярные – адресованные Л.Ю.) признания и страдания Маяковского слишком «красивы» литературно, чтобы им полностью доверять и тем более воспринимать их как реальные факты биографии поэта, связанные именно с Лилей Брик. (Заметим, что любовная лирика Маяковского, посвященная иным женщинам, художественно не менее прекрасна, но и не менее трагична.) В поэтических текстах Маяковского Л.Ю. выступает, в первую очередь, как повод, а не однозначная и единственная причина гиперболических, подлинных и мнимых, трагедий автора.

Однако миф о «любимой женщине Маяковского» Лиле Брик, которая умерла в 1978 году, намного пережив поэта и много поспособствовав утверждению и поддержанию этого мифа как при жизни Маяковского, так и после его гибели, стал уже фактом истории литературы.

Наша книжка, надеюсь, поможет читателю задуматься над этой историей и сопоставить хотя бы некоторые реалии и мифы прошлого.

В гимназии

Владимир Владимирович Маяковский родился 7 (19) июля 1893 года в Закавказье, в Западной Грузии (Имеретии), в селении Багдади, в семье лесничего. Сам поэт в поэме «Человек» (1917) так описал свое рождение:

> В небе моего Вифлеема никаких не горело знаков…
> <…>
> Был абсолютно как все
> – до тошноты одинаков – день
> моего сошествия к вам.

День был, однако, не совсем обычным. По счастливому совпадению рождение сына пришлось на день рождения отца, Владимира Константиновича Маяковского, а потому новорожденному дали имя в честь отца – Владимир.

Род Маяковских вел происхождение от вольных казаков Запорожской сечи, в истории которой как один из «самых энергичных» руководителей запорожских отрядов в XVIII веке упоминается предок Маяковских Демьян, бывший прежде «ротным писарем пикинерского полка».

Бабушка Володи по отцу, супруга деда Константина Константиновича, Ефросинья Осиповна, урожденная Данилевская, приходилась двоюродной сестрой известному писателю Г. П. Данилевскому (1829–1890), автору исторических романов «Беглые в Новороссии», «Воля», «Мирович», «Княжна Тараканова», «Сожженная Москва». В свою очередь, род Данилевских имел общие корни и пересечения с родословными Гоголя и Пушкина.

Маяковские принадлежали к служилому дворянству, не имевшему иных доходов, кроме содержания по службе.

Мать поэта, Александра Алексеевна, урожденная Павленко, родилась в казачьей станице Терновской на Кубани. Ее отец, георгиевский кавалер, участник двух турецких войн, капитан Алексей Иванович Павленко, ушел из жизни, когда дочери было всего 11 лет.

Отец поэта состоял в должности руководителя Багдадского лесничества, был человеком преданным делу и требовательным, но справедливым и демократичным, хорошо понимавшим нужды местного населения. Он знал не только грузинский и армянский, но и другие наречия народов Кавказа. С детства познавший

нужду, он легко находил контакт с крестьянами, охотниками, рабочими. Когда в 1940 году Багдади переименовали в поселок Маяковски, многие местные старожилы полагали, что сделано это в честь памятного им лесничего – Владимира Константиновича. В частной жизни отец поэта был веселым, жизнерадостным, умным, общительным человеком, хорошо знавшим русскую литературу, любившим семейное чтение книг, новых, полученных по подписке журналов, декламацию наизусть, сам неплохо пел. Любил играть с детьми, в том числе в различные литературные и языковые игры: придумывание слов на определенную букву, каламбуры, шарады, слова-перевертыши и т. п.

От отца Володя унаследовал неповторимый по тембру «бархат голоса», склонность к декламации. И не только унаследовал, но и развил. По воспоминаниям сестры и двоюродного брата, Володя в 4–5 лет, пробуя голос, любил забираться в большие глиняные кувшины для вина – чури, вмещавшие 150–200 ведер. Брат говорил сестре: «Оля, отойди подальше, послушай, хорошо ли звучит мой голос». Читал заученные еще на слух стихотворения Майкова, Лермонтова, Пушкина. Чуть позже, уже научившись читать, поражал чтением наизусть больших прозаических отрывков из Гоголя – «Сорочинская ярмарка», «Вий». Голос звучал громко, гулко.

Володя умственно и физически развивался быстро, заметно опережая сверстников. Отличался находчивостью и остроумием – свойства, которые также унаследовал от отца. Он обладал очень хорошей памятью, нередко удивлявшей окружающих; активно, вдумчиво, с большим интересом воспринимал все новое, что узнавал из книг, из занятий, рассказов взрослых.

В 1902 году Володя Маяковский был принят в подготовительный класс кутаисской мужской гимназии. В этой гимназии он проучился четыре года.

Учение давалось легко, оставалось время и на игры. Как-то само собой выявилось любимое занятие – рисование. Старшая сестра поэта по окончании тифлисского пансиона готовилась к поступлению в Строгановское художественно-промышленное училище в Москве. В Кутаиси она брала уроки рисования у выпускника Академии художеств С. П. Краснухи. Сестра показала ему рисунки брата. Художник заинтересовался явными живописными способностями Володи, стал заниматься с ним бесплатно. «Я рисую, и, слава богу, у нас теперь хороший учитель рисования», – писал Володя сестре в Москву. В семье стали привыкать к мысли, что Володя по примеру старшей сестры будет художником.

На уроках рисования ученики обычно зарисовывали

положенные по программе гипсовые слепки, но новый учитель проводил один раз в неделю свободные уроки, на которых учащиеся могли избирать тему по своему желанию и вкусу. Уже в этих школьных рисунках проявился сатирический талант Маяковского. Его шаржи и карикатуры, особенно в период 1905 года, когда весь Кутаиси и гимназию постоянно трясло от революционных волнений, создали популярность юному художнику не только среди одноклассников. Учитель же ему, единственному в классе, как это видно из четвертной ведомости, ставил пятерки с плюсом.

Близко знавшие Володю заинтересованные и наблюдательные воспитатели уже тогда обратили внимание на одну удивительную его черту. Он отличался какой-то своеобразной застенчивостью, сковывавшей его и подчас очень трудно преодолимой. Одно из возможных объяснений этого лежит в том, что в детстве Маяковский опережал своих сверстников в физическом развитии, внешне выглядел года на два-три старше своих лет.

И дружил, «водился» обычно не с ровесниками, а с более старшими ребятами, которые допускали его в свои компании. Тут-то и могла иногда возникнуть боязнь сказать что-то не так, не о том и тем самым «выдать», «разоблачить» себя как еще «малолетку».

А теперь перенесемся в 1914 – 1915-й годы, время дерзких публичных выступлений Маяковского и его товарищей-футуристов, время ниспровержения прежних кумиров и утверждения нового искусства. В артистическом кабаре Петрограда «Бродячая собака» впервые увидел выступление Маяковского Максим Горький. Послушав молодого поэта, Горький сказал: «Зря разоряется по пустякам! Какой талантливый! Грубоват? Это от застенчивости. По себе знаю». А известный художник, сотоварищ поэта по московскому Училищу живописи, ваяния и зодчества, вспоминал о том, как у Маяковского, готовившегося к первым поэтическим выступлениям, за кулисами тряслись губы от страха. Наконец, собравшись, задавая себе ритм собственными стихами, поэт решительно, почти строевым шагом выходил на эстраду. Возможно, здесь кроется один из истоков такого обилия у Маяковского различных маршей (от «Нашего марша» и «Левого марша» до «Урожайного марша» и «Марша двадцати пяти тысяч»), поэтических «Приказов по армии искусств» и т. п.

Отметим еще некоторые моменты, вынесенные Маяковским из «грузинского» детства во взрослую творческую жизнь.

Среди них, несомненно, – особенности приобщения поэта к родному русскому языку. Конечно, впитывался и познавался

родной язык «с молоком матери». Это был язык его семьи, родственников, ближайших знакомых, язык товарищей и друзей Маяковского, язык, на котором ему преподавали в школе, гимназии. Однако русская община и в селе Багдади, и в городе Кутаиси была все же численно ограничена. Стихия простонародной речи, «языка улицы», базара, толпы была все же иной – грузинской. Будущий поэт с детства рос в среде двуязычия, причем оба эти языка, русский и грузинский, их особенности и различия воспринимал еще на слух, на фонетическом уровне. Отсюда, из детства, идет обостренное ощущение Маяковским-поэтом фонетического «аромата» слова, в том числе слова-рифмы, его игра различными необычными словоформами и производными слов, сам вкус к слову «как таковому», к «самовитому слову».

Впрочем, «вкус» был не только к слову, но и к отдельной букве, к ее звучанию, к ее графике (надо упомянуть особую, очень своеобразную графику, вязь грузинского письма, знакомую поэту с детства). И в ранних стихах Маяковского находим, например, строчки: «Город вывернулся вдруг. // Пьяный на шляпы полез. // Вывески разинули испуг. // Выплевывали / то “О”, / то “S”» («В авто», 1913). Или: «Громоздите за звуками звук вы // и вперед, / поя и свища. // Есть еще хорошие буквы: // Эр, / Ша, / Ща» («Приказ по армии искусства», 1918).

Семья В.В. Маяковского. Стоят: отец Владимир Константинович и сестра Людмила. Сидят: (слева направо) сестра Ольга, Владимир Маяковский, мать Александра Владимировна. Кутаиси, 1905 г.

Из детства вынесено поэтом и ощущение себя частью народа, всего народа, а не какой-то его «элиты» или дворянства, а вместе с ним – дух революционности, свободы, нетерпимости к любому притеснению, деспотизму, который был впитан одиннадцати-двенадцатилетним гимназистом-романтиком в период первой русской революции 1905 года.

Город Кутаиси, Кутаисская губерния в истории первой русской революции остались в числе наиболее «бурлящих», известных всей стране мест. Конечно, гимназист Маяковский не мог остаться в стороне от этих событий, пришедшихся на его самый романтический, самый восприимчивый возраст познания мира во всей его полноте и неповторимости. Он участвовал в манифестациях, ходил на демонстрации, пел «Марсельезу», «Вы жертвою пали в борьбе роковой», запоем читал брошюры и газеты «крамольного» содержания. «Я / жирных / с детства привык ненавидеть», – позднее скажет поэт об этом времени (поэма «Люблю», 1922).

В 1906 году, в феврале, неожиданно умер отец поэта. Семья осталась без средств, отец год не дослужил до полной пенсии. Летом 1906 года после завершения учебного года вся семья навсегда покинула Грузию. Выехали в Москву, где на 3-м курсе «Строгановки» училась старшая сестра Люда. Маяковскому исполнилось 13 лет. «После похорон отца – у нас 3 рубля. Инстинктивно, лихорадочно мы распродали столы и стулья. Двинулись в Москву. Зачем? Даже знакомых не было», – писал Маяковский об этих днях в автобиографии (1922).

Маяковский обладал феноменальной памятью. Громадная часть из того, что будущий поэт в детстве со свойственной возрасту страстью познавал, впитывал, читал, видел, слышал, запала ему в память и в дальнейшем, так или иначе отразилась в стихах.

Весной 1914 года, а затем уже в 1920-е годы Маяковский с радостью несколько раз посещал Кавказ. Нежнейшие строки посвятил поэт «радостному краю» своего детства. Образы Грузии, Кавказа возникают в строчках и строфах стихотворений «Владикавказ – Тифлис» (1924), «Тамара и Демон» (1924), «Мексика» (1925), «Нашему юношеству» (1927).

Однако в целом для Маяковского-поэта самостоятельной эстетической темой Грузия не стала. С Кавказа он увозил свои стремления и дерзания, свои первые впечатления и мечты, амбиции осознающего себя юного художника и романтическую жажду революционных подвигов. Широкой ареной для их воплощения представала перед будущим поэтом Россия.

Москва: начало творчества

Москва встретила Маяковских не особенно ласково.

В автобиографии «Я сам» (1922) поэт писал о начале московской жизни: «Сняли квартиренку на Бронной. С едами плохо. Пенсия – 10 рублей в месяц. Я и две сестры учимся. Маме пришлось давать комнаты и обеды. Комнаты дрянные. Студенты жили бедные. Социалисты. Денег в семье нет. Пришлось выжигать и рисовать. Особенно запомнились пасхальные яйца. Круглые, вертятся и скрипят, как двери. Яйца продавал в кустарный магазин на Неглинной. Штука 10–15 копеек».

«Квартиренки» в Москве, подешевле да попроще, семейству Маяковских пришлось в эти годы менять не однажды. Пенсия за отца и заработки разрисовкой, выпиливанием и выжиганием кустарных изделий – коробок, рамок, стаканов для карандашей, пасхальных яиц и т. п. – позволяли едва-едва сводить концы с концами.

Володя перевелся в четвертый класс Пятой московской классической гимназии, что помещалась на углу Поварской и Большой Молчановки. В одном классе с Маяковским учился Александр Пастернак (в будущем – архитектор), а двумя классами старше – его брат, будущий поэт Борис Пастернак. Но и в этой гимназии новичок-кутаисец вскоре почувствовал себя старше своих соучеников, взрослым среди детей. Новички обычно получали от старших гимназистов свою долю розыгрышей, а то и издевательств, но физически сильного и неразговорчивого новичка Володю Маяковского не трогали, а более слабые искали его защиты. «Меня поражала в Маяковском какая-то привлекательная наивная доверчивость, вероятно, результат его обособленной жизни, далекой от мелких интересов гимназической среды, – вспоминал А. Пастернак. – Он по своим качествам мог быть душой класса. Однако он был одинок в классе. Мои попытки сблизиться с ним не увенчались успехом, он на какой-то ступени уходил в себя и замыкался. Между прочим, этим он отличался и позже».

Володя сблизился с более старшими товарищами, со студентами, снимавшими у Маяковских комнату. Он начинает посещать социал-демократический кружок, существовавший в Третьей гимназии. Выполняет отдельные нелегальные поручения социал-демократической партии – по связи между революционерами, передаче записок, листовок, сообщений об изменениях паролей и т. п. Получает партийную конспиративную кличку «Константин». А в донесениях агентов полиции

появляются сведения о наружных наблюдениях за «Высоким», воспроизводящие хождения Маяковского по Москве.

В 1908–1909 годах один за другим следуют три ареста Маяковского. То задержали со свертком прокламаций, то по подозрению в причастности к нелегальной типографии, то – к организации побега политкаторжанок из женской Новинской тюрьмы в Москве. В общей сложности Маяковский провел в заключении 11 месяцев. В конце концов по несовершеннолетию и отсутствию прямых улик был выпущен под надзор полиции и родительскую ответственность.

Весной 1908 года, чтобы из-за политических арестов не получить «волчий билет» без права дальнейшей учебы, Маяковскому пришлось «по состоянию здоровья» уйти из гимназии.

В августе 1908 года Маяковский поступил в подготовительный класс Строгановского училища, где занимался до лета 1909 года. В июле 1909 года был арестован (в 3-й раз).

«11 бутырских месяцев. Важнейшее для меня время, – писал поэт в автобиографии “Я сам”. – После трех лет теории и практики – бросился на беллетристику. Перечел все новейшее. Символисты – Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Отчитав современность, обрушился на классиков. Байрон, Шекспир, Толстой».

По выходе в январе 1910 года из тюрьмы Маяковский партийную работу решил не возобновлять. «Вышел взбудораженный, – продолжает он в автобиографии. – Те, кого я прочел, – так называемые великие. Но до чего же нетрудно писать лучше их. Только нужен опыт в искусстве. Где взять? Я неуч. Я должен пройти серьезную школу. А я вышиблен даже из гимназии. Что я могу противопоставить навалившейся на меня эстетике старья? Разве революция не потребует от меня серьезной школы?.. Хочу делать социалистическое искусство».

В этот период будущий поэт свою причастность к искусству больше связывал с живописью. Стихи, написанные в тюрьме, восстановить по памяти не пытался, хотя в дальнейшем началом своей поэтической работы называл именно 1909 год.

Строгановское училище с его ориентацией на подготовку художников-прикладников Маяковского не удовлетворяло. Осенью Владимир приходит в студию художника П. П. Келина, чтобы подготовиться к поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества.

В августе 1911 года он сдал экзамены в Училище живописи, ваяния и зодчества, был принят сразу в фигурный класс (минуя

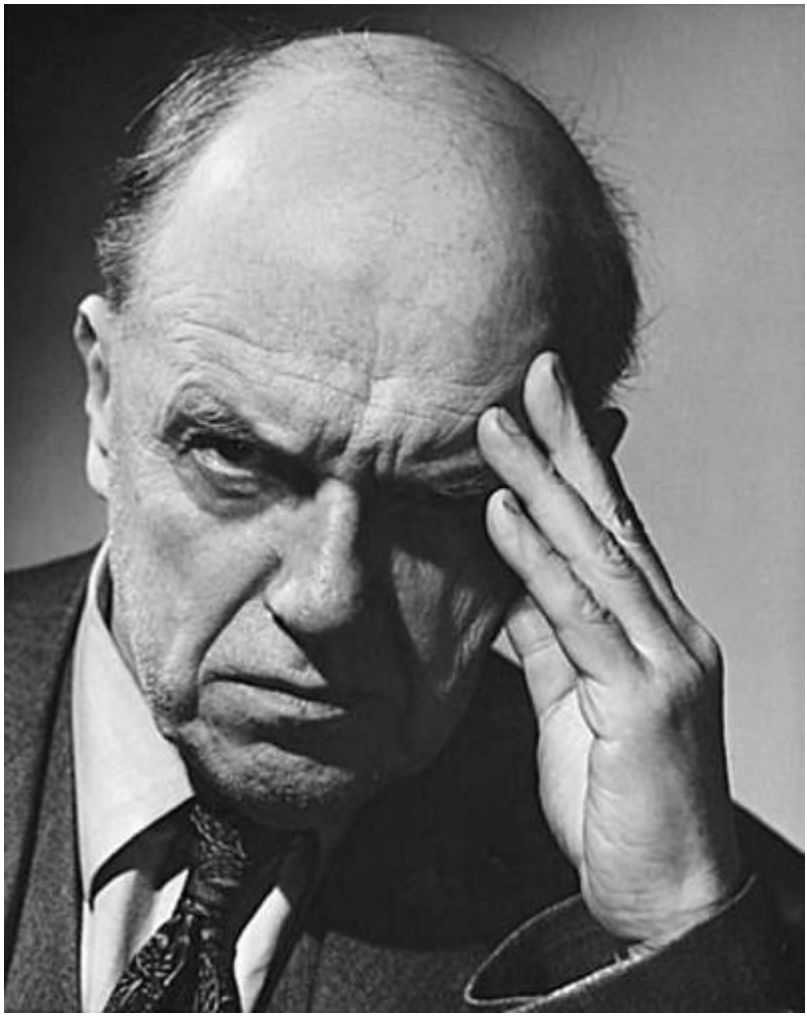
подготовительный, так называемый «головной»). Училище стало новой ступенью учебы художника и поэта Маяковского. Здесь он сошелся с талантливым, приехавшим из провинции Василием Чекрыгиным (1897–1922) и сыном известного московского архитектора Львом Жегиным (Шехтелем, 1892–1969). «Среди довольно серой и мало чем замечательной массы учеников в классе выделялись тогда две ярких индивидуальности: Чекрыгин и Маяковский, – вспоминал позднее Л. Ф. Жегин. – Обоих объединяло тогда нечто вроде дружбы. Во всяком случае, Маяковский относился к Чекрыгину довольно трогательно, иногда как старший, добродушно прощая ему всякого рода “задирания” и небольшие дерзости вроде того, что, мол, тебе бы, Володька, дуги гнуть в Тамбовской губернии, а не картины писать. По существу, Маяковский был отзывчивый человек, но он эту сторону своего “я” стыдливо скрывал под маской напускной холодности и даже грубости».

Между тем поэзия, поэтическое творчество вновь постепенно начинают овладевать Маяковским. «Забравшись в какой-нибудь отдаленный угол мастерской, Маяковский, сидя на табуретке и обняв руками голову, раскачивался вперед и назад, что-то бормоча себе под нос, – вспоминает Л. Жегин. – Точно так же (по крайней мере в ту пору) создавал Маяковский и свои графические образы». Вскоре В. Н. Чекрыгин и Л. Ф. Жегин примут самое непосредственное участие как художники и как переписчики в подготовке первого выпущенного литографическим способом стихотворного сборника Маяковского – «Я».

Первая любовь

В сентябре 1911 года для продолжения своего образования в Училище живописи, ваяния и зодчества поступил Д. Д. Бурлюк (1882–1967) в старший, натурный класс. Это был художник и литератор достаточно зрелый, хорошо знакомый с новейшими течениями западноевропейского искусства, литературы, ранее учившийся в Мюнхенской академии художеств, в Школе изящных искусств в Париже. В Москву Бурлюк приехал после окончания Одесского художественного училища с идеями новых путей в искусстве, в поисках единомышленников, последователей.

Обратимся опять к автобиографии Маяковского «Я сам» (1922): «В училище появился Бурлюк. Вид наглый. Лорнетка. Сюртук. Ходит напевая. Я стал задирать. Почти задрались. Расхохотались друг в друга. Вышли шляться вместе. Разговор. У Давида – гнев обогнавшего современников мастера, у меня – пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм. Днем у меня вышло стихотворение. Вернее – куски. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю – это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рявкнул: “Да это ж вы сами написали! Да вы ж гениальный поэт!”. Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем– то, басил: “Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский”. Пришлось писать. Я и написал первое (первое профессиональное, печатаемое) – “Багровый и белый” и другие».



Давид Давидович Бурлюк (1882–1967) – русский поэт и художник украинского происхождения, один из основоположников русского футуризма. Брат Владимира и Николая Бурлюков

Так весной 1912 года произошло сближение Маяковского с Д. Бурлюком. Складывается и начинает активно о себе заявлять группа единомышленников, провозгласивших новое направление в искусстве – футуризм (от лат. futurum – будущее).

По-видимому, «первые печатаемые» стихотворения – «Ночь», «Утро» – сложились у Маяковского к лету – началу осени 1912 года. Поэт участвует в диспутах левых художественных объединений «Бубновый валет», «Союз молодежи», сам выставляется со своими работами как художник.

17 ноября 1912 года – первое публичное (документально зафиксированное) чтение Маяковским стихов в артистическом подвале «Бродячая собака» в Петербурге. 20 ноября 1912 года –

выступление с докладом «О новейшей русской поэзии» в Троицком театре миниатюр Петербурга. В декабре 1912 года вышел сборник футуристов «Пощечина общественному вкусу. В защиту свободного искусства». Здесь и были опубликованы Маяковским «первые профессиональные, печатаемые» стихи – «Ночь» и «Утро». Открывался же сборник коллективным манифестом, подписанным четырьмя фамилиями: Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников. Авторы с вызовом заявляли:

«Читающим наше Новое Первое Неожиданное.

Только мы – лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве.

Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности.

Кто не забудет своей первой любви, не узнает последней.

Кто же, доверчивый, обратит последнюю Любовь к парфюмерному блуду Бальмонта?

Кто же, трусливый, устрашится стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова?..

Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максимам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченкам, Черным, Кузьминым, Буниным и проч. и проч. нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!..

Мы приказываем чтить права поэтов:

1. На увеличение словаря в его объеме.

4. Стоять на глыбе слова “мы” среди моря свиста и негодования».

В выходящих затем в 1913–1914 годах футуристических альманахах «Садок судей-2», «Требник троих», «Дохлая луна», «Молоко кобылиц», «Рыкающий Парнас», «Первый журнал русских футуристов» и др. публикуется еще несколько столь же вызывающе бунтарских коллективных манифестов. Вызовом звучат и сами названия сборников. В этих сборниках регулярно появляются новые стихи Маяковского. В конце 1915 года выходит футуристический альманах «Взял». В названии – слово из статьи Маяковского «Капля дегтя», помещенной в этом альманахе: «Футуризм мертвой хваткой взял Россию».

Борьба творческой молодежи, в частности футуристов, за обновление искусства не была чем-то особенным для художественной ситуации России начала XX века. Она выражала общее понимание неизбежности «крушения старья», назревания

революции в обществе, в образе мыслей, в восприятии жизни, в искусстве. Многие русские поэты-футуристы пришли к поэзии от живописи. Поэтической музе не были чужды и такие художники-новаторы (оставшиеся в истории искусства все же художниками), как М. Ларионов, К. Малевич, П. Филонов, В. Чекрыгин. Так рождался русский литературный футуризм с его бунтом, критической направленностью против всего и всех, против прошлого и современного, против морали обывателя, против традиционной эстетики, против обожествления классики. Это отрицание «старья» подкреплялось поиском новых форм выражения, стремлением создать новый поэтический язык и с его помощью сказать о новом по-новому.

Поиск средств выразительности приводил к словотворчеству, расширению поэтического языка, созданию особого звукового рисунка, особым способам рифмовки. Использовались и графические средства выразительности – шрифт, цвет, особое расположение строк и отдельных слов, неразделимое соединение текста и рисунка. Футуристы порой выступали одновременно и как художники-графики, и как поэты. Они становятся зачинателями нового книжного оформительского стиля. Появляется понятие футуристической книги. Маяковскому, революционеру, новатору в жизни и в искусстве, оказались близки их устремления.

Поэтический язык воспринимался молодым Маяковским как основной, ведущий производительный элемент социальной и жизненной энергии, как рычаг и точка опоры, способные перевернуть, сдвинуть общественную жизнь. Однако и здесь, в области поэтического языка, новаторство Маяковского, его гений проявились не столько в изобретении неологизмов или необычных рифм, сколько – и прежде всего – в его особенном взгляде на мир, на место поэта в жизни, на еще неизведанные возможности русского слова и художественного образа.

Маяковский по возрасту был младше своих ближайших друзей-футуристов – Бурлюка, Хлебникова, Каменского, Крученых. Но он уже вскоре фактически стал признанным лидером группы, «горланом-главарем».

Между тем его первые стихи, вся его «поэтическая практика» явно не соответствовали тому подчеркнуто жизнеутверждающему и «сильному» искусству, которые демонстративно провозглашали футуристы (в том числе и сам Маяковский) в своих напористых манифестах. Человек редчайшей чуткости к страждущей душе, Маяковский как личную трагедию воспринимал все неблагополучие, дисгармонию, неустранимую конфликтность реального мира.

Ранний Маяковский – это поэт города. Пейзаж в его стихах – это почти всегда городской пейзаж. Но «адище города» (название его стихотворения 1913 г.) и «крохотные адки» лишь частные образы общего неблагополучного, катастрофичного мира, открывающегося поэту. Город Маяковского явился из мертвого хаоса, он отторгает и уничтожает человека.

Тема города стала центральной и в стихотворении «Ночь». С первых его строк чувствуется, что их создавал не только поэт, владеющий поэтическим языком, но и живописец, владеющий кистью и колоритом:

Багровый и белый отброшен и скомкан, в зеленый бросали горстями дукаты, а черным ладоням сбежавшихся окон раздали горящие желтые карты.

Бульварам и площади было не странно увидеть на зданиях синие тоги.

Зрительные впечатления наблюдательного живописца лежат в основе построчных цветовых образов. Охваченные взглядом окна и двери, бульвары и площади, здания и плывущая людская толпа – все расцвечено неожиданными, но «говорящими» красками, создающими картину переменчивой ночной жизни большого города. Краски, предметы здесь – все в действии, движении, изменении. Они либо только что изменили цвет (небо потемнело, закат погас – «багровый и белый отброшен»), либо находятся в процессе изменения («толпа плыла, изгибаясь»), либо оказываются объектом чьей-то воли («толпа дверями влекома»). Город прочувствован автором в своем механическом, пестром и бездуховном существовании. И это становится источником меланхолического, печального жизнеощущения лирического героя.

В стихотворении практически нет словесных новаций и экспериментов, нет и какой– либо необычной, бросающейся в глаза рифмовки. Но здесь уже есть то, что станет определяющим в поэтике Маяковского: зримая конкретность, красочность и динамичность образов, метафорическая насыщенность, объемность и многозначность метафор («в зеленый бросали горстями дукаты» – это и зелень бульваров в золоте загорающихся уличных фонарей, и зелень ломберных игральных столов, к которым влечется толпа, и т. п.), фактурная плотность, крепость, «сбитость» стиха.

Картина ночного города стихотворения «Ночь» зримо дополняется картиной предрассветного города стихотворения «Утро». Гамма ночных красок постепенно исчезает, обнажаются уродливые подробности городского раннего утра: «враждующий букет бульварных «шуток клюющий смех», «гам и жуть», «гроба

домов публичных». Но в стихотворении «Утро» уже обнаруживается стремление Маяковского-поэта сказать о своем не так (даже по форме), как говорили до него. Здесь сделана попытка создать начальные рифмы (в отличие от традиционных – концевых). Заключительные слоги строк поэт повторяет, переносит в начало следующей строки, тем самым превращая их в значимые единицы, демонстративно обнажая (и обновляя) внутреннюю форму слова:

Угрюмый дождь скосил глаза.
А за
решеткой
четкой
железной мысли проводов —
перина.
И на нее
встающих звезд легко оперлись ноги.
Но гибель фонарей, царей.

Вообще стихи Маяковского 1912–1916 годов, кажется, писаны прямо на городской улице. Заглавия стихов тех лет говорят сами за себя: «Уличное», «Из улицы в улицу», «Вывескам», «Театры», «Кое-что про Петербург», «По мостовой», «Еще Петербург». Им вторят образы: «ходьбой усталые трамваи» и «кривая площадь» («Уличное»), «лебеди шей колокольных» и «лысый фонарь», который «сладострастно снимает с улицы черный чулок» («Из улицы в улицу»), «зрачки малеванных афиш» («Театры») и «дрожанья улиц» («За женщиной»), «озноенный июльский тротуар» и женщина, которая «поцелуи бросает – окурки» («Любовь»). Магическое зрение поэта повсюду замечает в городских картинах черты уродства и ущербности. Но сами образы, метафорические находки, которыми плотно насыщены стихи, выдают его живую, незащищенную душу. Авторский взгляд обретает выражение исступленной нежности и сочувствия к этому неблагоустроенному миру.

В вышедшем в марте 1913 года альманахе «Требник троих» Маяковский публикует несколько новых стихотворений и рисунков. Среди этих стихотворений – «А вы могли бы?».

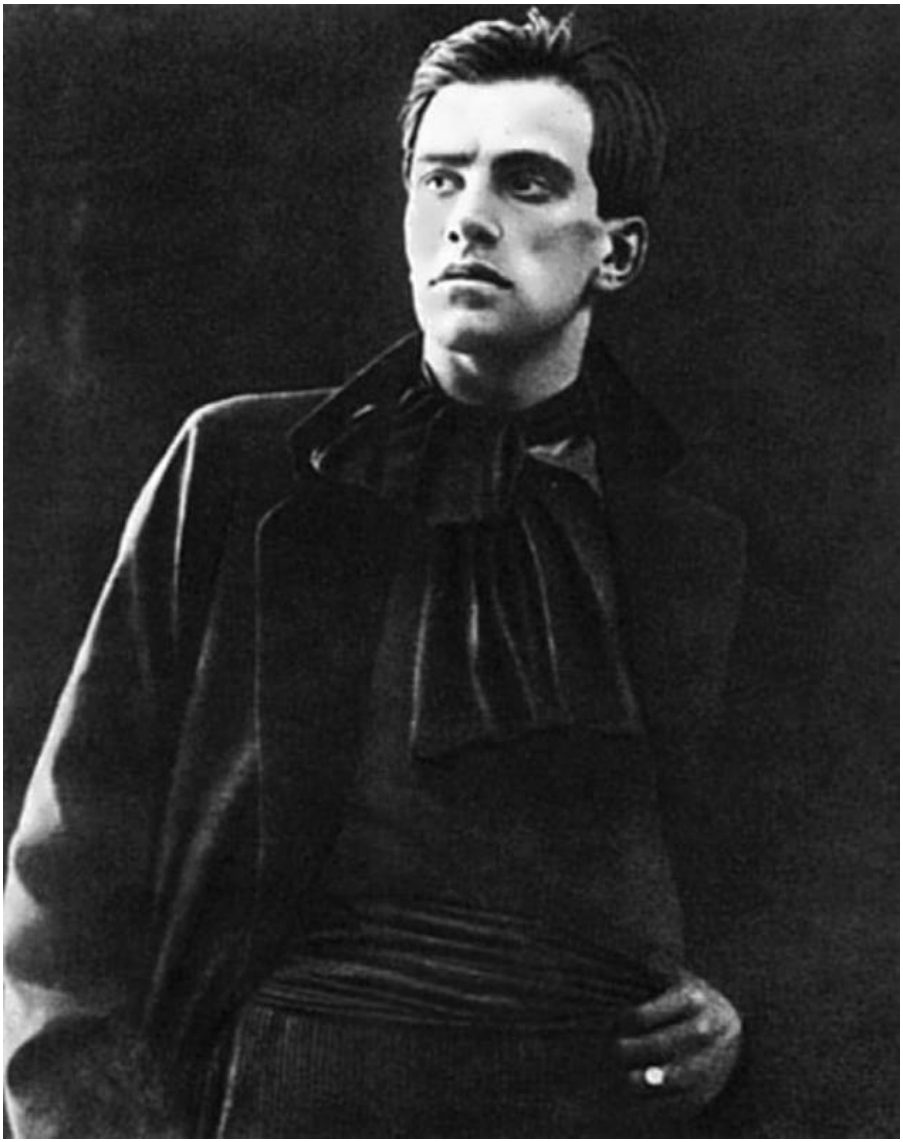
В нем поэт уже не просто наблюдает, фиксирует городские картины, а действует сам:

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня

косые скулы океана.

Обилие глагольных форм – «смазал», «плеснувши», «показал», «прочел» – придает стиху динамичность. Глаголы связывают (одновременно противопоставляя друг другу) художественные образы: «карту будня», «косые скулы океана», чешую «жестяной рыбы», «зовы новых губ», «флейту водосточных труб». Эти образы-метафоры явственно рисуют основной конфликт стихотворения: несовместимость, противоположность прозы жизни и поэтического взгляда на мир. Правда, поэт, видящий за обыденным высокое, активно вмешавшись в жизнь («сразу смазал»), в состоянии превратить будни в праздник и даже сыграть «ноктюрн» на таком необычном инструменте, как водосточная труба. Но это только подчеркивает противостояние поэтического «я» и толпы («вы»), глухой к музыке жизни, не способной в зримом, повседневном («чешуе рыбы») видеть и слышать высокую мелодию («зовы губ»). И вызов поэта толпе, заявленный уже в заглавии («А вы могли бы?»), усиливается его дословным повторением в предпоследнем стихе: «А вы / ноктюрн сыграть / могли бы». Будучи разбитым на три строчки, этот стих-вопрос получает дополнительные паузы, подчеркивающие и помогающие понять общий смысл всего стихотворения.

По-своему интересно и своеобразно прочитал и осмыслил эти строки писатель Андрей Платонов. Назвав стихотворение «оригинальным и глубоким, если вчитаться и вдуматься в него», Платонов в своих «Размышлениях о Маяковском» (1940) так передает свои впечатления: «Всякий человек желает увидеть настоящий океан, желает, чтобы его звали любимые уста, и прочее, но необходимо, чтобы это происходило в действительности. И только в великой тоске, будучи лишенным не только океана и любимых уст, но и других, более необходимых вещей, можно заменить океан – для себя и читателей – видом дрожащего студня, а на чешуе жестяной рыбы прочесть “зовы новых губ” (может быть, здесь поэт имел в виду и не женские губы, но тогда дело обстоит еще печальнее: губы зовущих людей, разгаданные в жести, подчеркивают одиночество персонажа стихотворения). И поэт возмещает отсутствие реальной возможности видеть мир океана своим воображением».



Владимир Маяковский в молодости. 1910-е гг.

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?
(«А вы могли бы?». 1913 г.)

С марта 1913 года Маяковский становится частым гостем дома своего товарища по Училищу живописи Льва Жегина (Шехтеля). Этот особняк на Большой Садовой был одним из центров общения художников, архитекторов, средоточием искусств. Здесь Маяковский знакомится с сестрой своего

товарища Верой Федоровной Шехтель (1896–1958), в то время еще гимназисткой VI класса частной женской гимназии Л. Е. Ржевской на Садово-Самотечной. Позднее (1940 г.) В. Шехтель вспоминала о тех днях: «Сходились мы вчетвером: брат (Л. Ф. Жегин), Василий Чекрыгин, Маяковский и я. Нами в то время владели общие для всех четверых мысли протеста, бунта против закостенелых форм искусства. Мы спорили, говорили, готовили вещи для выставок. Маяковский часто читал новые стихи. Новые образы, новые формы встречались с бурной радостью» [Шехтель В. Моя встреча с Владимиром Маяковским; Дневник // Литературное обозрение. М., 1993. № 6. С. 37].

Друзья вместе ходили на выставки, собрания и диспуты о новом искусстве, вместе отдыхали, делали вылазки «на природу», в Петровско-Разумовский парк.

Этой весной были написаны и четыре стихотворения, объединенные поэтом в цикл «Я!». Цикл «Я!» составил первый поэтический сборник Маяковского, напечатанный в мае 1913 года литографским способом тиражом в 300 экземпляров с иллюстрациями художников Л. Жегина и В. Чекрыгина и с обложкой Маяковского. «Штаб-издательской квартирой была моя комната, – вспоминал Л. Жегин. – Маяковский принес литографской бумаги и диктовал Чекрыгину стихи, которые тот своим четким почерком переписывал особыми литографскими чернилами. Книжка имела, несомненно, некоторый успех» [Жегин (Шехтель) Л. Воспоминания о Маяковском // В. Маяковский в воспоминаниях современников. М., 1963. С. 99 – 102].

Четвертое, последнее стихотворение цикла «Я!» – «Несколько слов обо мне самом». Вот его начало:

Я люблю смотреть, как умирают дети.
Вы прибоя смеха мглистый вал
заметили за тоски хоботом?
А я —
в читальне улиц —
так часто перелистывал гроба том.
Полночь
промокшими пальцами щупала меня
и забитый забор,
и с каплями ливня на лысине купола
скакал сумасшедший собор.

«Загадочная первая строчка» (по определению одного из исследователей – В. О. Перцова) этого стихотворения уже многие десятилетия вызывает почему-то особые споры литературоведов.

По мысли того же Перцова, это был «полемический гротеск», «несомненный футуристический “эпатаж”, но все-таки ее прямой смысл настолько противоречит духу поэзии Маяковского, что одно голое указание на “эпатаж” не могло быть объяснением». В период рубежа 1980 – 1990-х годов, когда особенно рьяно сбрасывалось «с парохода современности» все советское только потому, что оно именно советское, досталось и Маяковскому. И эта строка, вырванная из контекста и перетолкованная, не раз служила для обвинения поэта в кровожадности, кощунстве и т. п. Литераторы, «защищавшие» поэта, напоминали, что «ошарашивающие образы», «полемические гротески» раннего Маяковского нельзя воспринимать буквально.

Упоминалось и влияние на Маяковского поэтики И. Анненского с его «Тоской припоминания» («Я люблю, когда в доме есть дети / И когда по ночам они плачут»).

Для понимания этого стихотворения важно вспомнить, что объект и место действия в нем – городская улица. В первой строке поэт употребил глагол несовершенного вида во множественном числе: «умирают». Несовершенный вид глагола обозначает незавершенность действия в его течении без указания на его предел. Даже в том «адище города», который описан молодым Маяковским в его стихах, нигде и никогда не было на улицах каких-то многократных, постоянных «умираний» детей. Очевидно, речь идет о процессе, комплексе примет, картин, о ритуалах, связанных со смертью ребенка, происходящих на улице и действительно растянутых во времени и пространстве. Речь идет о медленно движущейся похоронной процессии, грустной веренице людей – «хоботе тоски». «Хобот», а чаще «хвост» – устойчивые образы, метафоры Маяковского, связанные с чем-то протяженным во времени и пространстве. Именно их, процессии, видел поэт многократно: «в читальне улиц часто перелистывал гроба том». Но равнодушный город после прохождения шевелящегося «тоски хобота» сразу же вновь оказывается во власти житейской суеты – на него вновь накатывается «прибоя смеха мглистый вал». Кстати, аллегорический рисунок В. Чекрыгина, сопровождающий стихотворение в сборнике «Я!», изображает превращение безгрешной души умершего ребенка в Ангела Божьего, что, согласно христианской традиции, происходит на третий день, т. е. в день похорон. Очевидно, созерцание этой пусть печальной, но полной высокого духовного смысла картины («тоски хобота») более отрадно для глаз страдающего поэта («люблю смотреть»), чем зрелище суеты погрязшего в пороках города («прибоя смеха»).

Современникам поэта (не говоря о друзьях) высокая

символика его художественных образов при всей их новизне и необычности была вполне понятна. Валерий Брюсов в итоговом обзоре русской поэзии 1913 года отмечал, что у Маяковского «в его маленьком сборнике <т. е. в «Я!»> и в стихах, помещенных в разных сборниках, и в его трагедии встречаются и удачные стихи и целые стихотворения, задуманные оригинально» [Брюсов В. Год русской поэзии: апрель 1913 – апрель 1914 г. // Русская мысль. М., 1914. № 5. С. 30–31 (3-я пагинация)].

А вот как передал впечатление от чтения стихотворения самим автором один из писателей-реалистов, явно осуждавший новое литературное течение – футуризм: «Сидели в ресторане два человека с раскрашенными физиономиями. Я и мой друг видели их в первый раз. Публика затихла. Потом закричали: “Просим”. Странный юноша встал на стул и сказал приблизительно следующее: “Я люблю смотреть, когда длинной вереницей идут маленькие больные девочки и когда их печальные глаза отражаются в светлых, нежных облаках”. Ему захлопали. За точность этого текста я не ручаюсь, но смысл его был таков. И показалось, что футуризм – это искусство того времени, когда на земном шаре не останется здоровых людей» [Лазаревский Б. А. О футуризме и футуристах (Анкета журнала «20-й Век»). // 20-й Век. СПб., 1914. № 10. С. 10]. Противников у футуристов в те годы было много. Но здесь хотя бы метафора «тоски хобота» – печальной движущейся процессии – воспринята почти должным образом.

У Шехтелей была собственная дача в Крылатском (в то время – еще Подмосковье). В тех же местах, в Кунцеве, недалеко от железнодорожной станции, сняли дачу на лето Маяковские. Каждое утро Маяковский шел в Кунцевский парк, на берег Москвы-реки, где сочинял, «вышагивал» свои поэтические строчки. У поэта уже вырабатывалась своеобразная манера работы – на ходу, с бормотанием, а то и с громким произнесением строк, отрывков для их проверки на слух. Готовые строчки записывались на кусочках бумаги, папиросных коробках. К середине дня Маяковский обычно встречался с друзьями. Молодые художники по-прежнему собирались вчетвером – Шехтели, брат и сестра, Маяковский, Чекрыгин. В маленькой студии, построенной в глубине сада Шехтелей, велись дискуссии об искусстве, обсуждались работы друг друга.

Но Вера и Владимир Маяковский встречались и наедине. Был у них и заветный дуб в Кунцевском парке, и прогулки вдоль очень крутого в этих местах берега Москвы-реки.

Это первая юношеская любовь Маяковского. Родители В. Шехтель не одобряли ее увлечения футуристом с сомнительной,

скандальной славой. Тем более что впереди у Веры был еще последний, выпускной, класс гимназии. Маяковский, дворянин и джентльмен, не настаивал. Но их добрые, очень теплые отношения сохранились на всю жизнь.

К этому времени, лету 1913 года, относится стихотворение «Любовь» (1913) – первое произведение молодого поэта о любви. Его образы намеренно, нарочито туманны, усложненны, «укутаны от осмотров».

Но очевидно, что и «девушка», которая «пугливо куталась в болото», и ширящиеся «лягушечьи мотивы», и колеблющийся «в рельсах рыжеватый кто-то», и проходящие «в буклях локомотивы» – все это образы, строчки, «вышаганные» поэтом в подмосковном Кунцевском парке. Этой «колеблющейся», какой-то тревожно-неустойчивой, но все же эмоционально позитивной картине дачной жизни противопоставляется «солнечный угар», «бешенство ветряной мазурки», «озноенный июльский тротуар» большого города летом. Города, где даже такое высокое чувство, как любовь, оборачивается тем, что «женщина поцелуи бросает – окурки», бросает на тот самый «тротуар», с которым отождествляет себя лирический герой («и вот я»). Поэтому поэт заканчивает стихотворение призывом: «Бросьте города, глупые люди / Идите лить на солнцепеке / дождь-поцелуи в угли-щеки». Тогда поцелуи влюбленных становятся тем живительным, льющимся дождем, который способен и остудить горящие щеки, и утолить жажду сердца, жажду любви.

Там же, в Кунцеве, летом 1913 года родился замысел и начали складываться отдельные куски первой крупной вещи Маяковского – трагедии «Владимир Маяковский». Пьеса эта была, по сути, развернутым лирическим монологом. Герой, Поэт Владимир Маяковский, готов принести себя в искупительную жертву людям, мощью своего искусства избавив их от страданий. Трагичность же заключается в невозможности действовать, и это становится нравственной виной художника перед людьми. Борис Пастернак писал в «Охранной грамоте» (1931): «Трагедия называлась “Владимир Маяковский”. Заглавье скрывало гениально простое открытье, что поэт не автор, но предмет лирики, от первого лица обращающийся к миру. Заглавье было не именем сочинителя, а фамилией содержанья». Трагедия была поставлена в театре «Луна-парк» в Петербурге. В двух прошедших в первых числах декабря 1913 года представлениях в главной роли Поэта Владимира Маяковского выступал сам автор. «Просвистели ее до дырок», – написал Маяковский об этом в автобиографии «Я сам» (1922).

Месяцем ранее сценического воплощения трагедии

состоялось другое знаменательное выступление поэта – первое публичное чтение нового стихотворения «Нате!».

В конце сентября – начале октября 1913 года в отделах хроники московских газет и в тонких театральных еженедельниках появились сообщения: «В Москве нарождается новое кабаре – “Розовый фонарь”, в котором ближайшее участие примут футуристические поэты В. Маяковский и К. Большаков. Н. Гончарова и М. Ларионов будут разрисовывать физиономии желающим из публики». Открытие этого кабаре в Мамоновском переулке, примыкающем к Тверской, было назначено на 19 октября. До сих пор Маяковский и его товарищи футуристы выступали по большей части в кругу «своих» – на вернисажах, в «Обществе любителей художеств», «Обществе свободной эстетики», в театральных, студенческих аудиториях. Основную часть публики там составляли люди, так или иначе причастные к искусству, пусть и не разделявшие взглядов футуристов. Сам вызов, противостояние Маяковского публике на этих диспутах были не столько в стихах (при всей их вызывающей художественной новизне), сколько в поведении, тезисах докладов, репликах, ответах.

На сей раз значительную часть посетителей составляла обычная буржуазная публика, желающая отдохнуть, хорошо поужинать да еще и посмотреть диковинку, о которой так много пишут газеты в последнее время. «Тихий Мамоновский переулок напоминал Камергерский в день открытия Художественного театра, – был весь запружен автомобилями и собственными выездами» («Московская газета». 1913. № 279. 21 октября). Это были именно те, о которых поэт писал: «Я жирных с детства привык ненавидеть». Маяковский читал уже в конце вечера, когда публика размякла от выпитого и съеденного.

«Нате!» – первое стихотворение молодого поэта, несущее открытый обличительно-публицистический заряд, вызов буржуазной публике. В композиции стихотворения использован характерный прием повтора, возвращения к исходным словам и образам, намеченный еще в стихотворении «А вы могли бы?». Этот прием циклического построения и в дальнейшем неоднократно использовался Маяковским.

Первоначально высказанное в виде догадки, полувопроса или же просто некоего тезиса в конце повторяется уже как пережитое, осознанное, ставшее твердым убеждением поэта.

Тема стихотворения – традиционное для поэзии противостояние, конфликт поэта и толпы. Но у Пушкина («Поэт и толпа», 1828; «Поэту», 1830 и др.) и у Лермонтова («Пророк», 1841) равнодушие, непонимание и враждебность толпы – тема

философских раздумий творческой личности, уже избравшей, определившей свое место уединенного, стоящего вне и над толпой творца. У Маяковского эта оппозиция толпы и поэта дана в самом развитии, в кульминации, в виде открытого вызова враждебному окружению.

«Футурист Владимир Маяковский». Афиша 1910-х гг.

Необычно само начало стихотворения: в первых двух строчках предсказывается, предвосхищается финал всего действа. Художественное время здесь будущее: «через час вытечет». И это будущее состоится в результате обращения к публике поэта – мота и транжира «бесценных слов». Второе четверостишие характеризует эту публику («вы»), конкретизирует вид того «обрюзгшего жира», который будет вытекать по частям, «по человеку». Очевидно, этой человеческой толпой, как «жиром», будет испачкан «чистый переулок». Измазанные «где-то недокушанными, недоеденными щами» усы мужчины – образ, оппозиционный «чистому переулку». То же – женщина, на которой «белила густо» и которая смотрит «устрицей из раковин вещей». И косметика, и наряды, вся эта материальная мишура противоположна понятию «чистый». Все это грязь, прах. Поэтические образы многозначны. Устрицы, моллюски – это нечто желеобразное, способное запачкать, т. е. опять тот же «жир». Сравнение женщины с устрицей в ряду ранее названной «капусты», «недоеденных щей» рождает и ассоциацию потребления жирными богатыми мужчинами женщин как деликатесной пищи, как устриц, как еды. В третьем четверостишии – вновь будущее время («все вы взгромоздитесь», «толпа озвереет, будет тереться, ощетинит ножки стоглавая вошь»). Но предполагаемые события – более близкие, которые могут, должны произойти не «через час», а вот сейчас, пока поэт еще на эстраде, пока «бабочка поэтиного сердца» здесь, среди толпы. Топтание сытой толпы в танцах между столиками уподоблено шевелению ножками «стоглавой вши». «Толпа озвереет», т. е. превратится в зверя, в животное, в грязное насекомое. Но «озвереет» – это также и разъярится, станет более агрессивной, еще более враждебной поэту. И такая толпа «в калошах и без калош» готова взгромоздиться «на бабочку поэтиного сердца», она видит в поэте лишь объект для удовлетворения своего желания развлечься. По отношению к такой толпе поэт готов быть «грубым гунном», готов выразить ей свое презрение: «я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам». Повторение в последней строке провозглашенного вначале самоопределения поэта (с прекрасной инверсией «мот и транжир» – «транжир и мот», усиливающей значимость повтора) – это заявление, что для подлинного, простого человека, а не для грязной, шевелящейся толпы жирных сердце поэта, его «шкатулка стихов» и «бесценных слов» всегда открыты.

Реакция аудитории на выступление Маяковского была

именно такой, на какую и рассчитывал поэт. «Публика пришла в ярость. Послышались оглушительные свистки, крики “долой”. Маяковский был непоколебим, продолжая в указанном стиле. Наконец решил, что его миссия закончена, и удалился» («Московская газета». 1913. 21 октября). Свою долю к скандалу добавили художники. В газетах сообщалось о ссоре М. Ларионова и Н. Гончаровой с кем-то из публики – вплоть до рукоприкладства. Кабаре вскоре закрыли. «Капиталистический нос чуял в нас динамитчиков», – писал поэт в автобиографии «Я сам». О футуристах заговорили не только в столицах.

В декабре 1913 – апреле 1914 года Маяковский и его товарищи предпринимают поездку по городам России, задуманную как поэтическое турне футуристов. На разных этапах этого турне вместе с Маяковским выступали Д. Бурлюк, В. Каменский, П. Северянин, К. Большаков и др. В газетных отчетах, несмотря на издевательский характер многих из них, нередко проступает удивление и восхищение содержательностью, выразительностью докладов Маяковского. Его, как правило, газеты отмечают особо, выделяя из числа участников коллективных выступлений. Чтением стихов, своих и чужих, Маяковский покорял порой даже враждебную аудиторию:

«Г. Маяковский, несмотря на свою желтую кофту, оказался недурным оратором» (Тифлис, март 1914). «Он <Маяковский> импонирует хорошей дикцией и плавностью речи. В тоне слышится убежденность, сплетающаяся с самообожанием» (Калуга, апрель 1914). «Этот поэт, безусловно, даровитей остальных своих товарищей по ремеслу» (Севастополь, январь 1914).

21 февраля 1914 года (в эти дни футуристы были на гастролях в Казани) совет московского Училища живописи, ваяния и зодчества постановил исключить Маяковского и Д. Бурлюка из числа учеников. Газеты сообщили об этом под заголовками: «Репрессии против футуристов», «Финал футуристических выступлений» и т. п. Но Маяковский уже сделал свой выбор. Главным в его многогранной творческой деятельности становится искусство слова, литература.

В марте 1914 года вышел сборник «Первый журнал русских футуристов» с четырьмя новыми стихотворениями Маяковского. Среди них – написанное в ноябре – декабре 1913 года стихотворение «Послушайте!». В те дни поэт работал в Петербурге над завершением и постановкой своей первой пьесы – трагедии «Владимир Маяковский». И своей тональностью, настроением, соотнесением чувства любви с космосом, с мирозданием стихотворение близко к этой пьесе, в чем-то

продолжает и дополняет ее. Стихотворение строится как взволнованный монолог лирического героя, ищущего ответ на жизненно важный для него вопрос:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет
эти плевочки жемчужиной?

Лирический герой, формулируя главный для себя вопрос, мысленно создает образ некоего персонажа (в форме третьего лица: «кому-нибудь», «кто-то»). Этот «кто-то» не может перенести «беззвездную муку» и ради того, «чтоб обязательно была звезда», готов на любые подвиги. Образность стихотворения основана на реализации метафоры «звезды зажигают». Только загоревшаяся звезда придает смысл жизни, является подтверждением наличия в мире любви, красоты, добра. Уже в четвертом стихе первой строфы начинается развертывание картины того, какие же подвиги готов совершить герой для зажжения звезды: «надрываясь в метелях полуденной пыли», он спешит к тому, от кого это зависит – «врывается к Богу». Бог здесь дан без всякой авторской иронии или негатива – как высшая инстанция, к которой обращаются за помощью, с просьбой.

В то же время Бог достаточно очеловечен – у него «жилистая рука» настоящего труженика. Он способен понять состояние посетителя, который «врывается», так как «боится, что опоздал», «плачет», «просит», «клянется» (а не просто смиренно молится, как «раб Божий»). Но сам подвиг зажжения звезды совершается не для себя, а для другого, любимого, близкого (может быть, и родного, а может быть и просто ближнего), присутствующего в стихотворении как молчащий наблюдатель и слушатель последующих слов героя: «теперь тебе ничего? / Не страшно?..». Завершающие строки замыкают циклическую конструкцию стихотворения – дословно повторяется начальное обращение и затем следует авторское утверждение и надежда (уже без использования героя-посредника в третьем лице):

Значит – это необходимо,
чтобы каждый вечер над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

В стихотворении поэт не только выражает свои переживания, но простым разговорным языком растолковывает читателю, слушателю свою мысль, старается убедить его логикой, примером, интонацией. Отсюда и разговорное «ведь», и многократное (пятикратное) «значит», и обилие восклицательных и вопросительных знаков. Вопрос, начинающийся словом «значит», не требует развернутого ответа – достаточно краткого «да» или молчаливого согласия. Заключительные строки, замыкающие кольцевое построение произведения, сохраняют вопросительную конструкцию. Но их утвердительная модальность резко повышена. И не только логикой предшествующих строк, но и собственными особенностями. Дополнительным разбиением создана пауза («зажигают» при повторе выделено в отдельную строчку). В последнем стихе звезду уже не зажигает кто-то посторонний (хотя бы и могущественный), а «необходимо, чтобы» она «загоралась» (возвратный глагол) как бы сама. И не где-нибудь в космосе вообще, а «над крышами», то есть вот здесь, рядом, в городе, среди людей, где находится поэт. Для самого поэта заключительные строки – уже не вопросы. Вопросом является лишь то, насколько разделяют его мнение о «нужности», «необходимости» звезды окружающие.

Эта концовка – смысловой центр стихотворения. Один человек может «каждый вечер» приносить другому душевный свет, способен рассеять душевный мрак. Загорающаяся звезда становится символом душевных отношений людей, символом всепобеждающей любви.

Стихотворение написано тоническим стихом. В нем всего три строфы-четверостишия с перекрестной рифмовкой а-в-а-в. Стихотворные строки (отдельные стихи) достаточно длинные и большинство из них (кроме 2-го и 3-го в первой строфе) дополнительно разбиты на несколько строчек столбиком. Благодаря разбивке строк акцентируются, актуализируются не только концевые рифмы, но и слова, заканчивающие строчки. Так, в первом и предпоследнем стихе выделено составившее самостоятельную строчку обращение, повторяющее заглавие – «Послушайте!» – и ключевое слово главной метафоры стихотворения – «зажигают». Во втором четверостишии – ключевое слово «Богу» и глаголы, передающие напряжение героя: «плачет», «просит», «клянется». Помимо «главных» перекрестных концевых рифм в стихотворении слышатся и дополнительные созвучия («послушайте» – «жемчужиной», «значит» – «плачет»), скрепляющие текст.

В интонационно-строфическом построении стихотворения «Послушайте!» есть еще одна интересная особенность. Конец

четвертой строки (стиха) первой строфы («И, надрываясь / в метелях полуденной пыли») не является одновременно и концом фразы – она продолжается во второй строфе. Это междустрофический перенос, прием, позволяющий придать стиху дополнительную динамичность, подчеркнуть предельную взволнованность лирического героя.

Осенью 1914 года в печати появилась еще одна лирическая миниатюра поэта – «Скрипка и немножко нервно». Здесь метафорически как бы очеловечены музыкальные инструменты:

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась так по-детски.
<…>
Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка
без слов,
без такта,
и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала:
«Что это?»
«Как это?»

Перед нами два образных центра («скрипка» – «оркестр»), в резком, непримиримом контрасте обращенные друг к другу. Очевидно, об оркестре можно сказать, что это не только очеловеченные инструменты, но и, наоборот, одеревеневшие, утратившие все живое, эмоциональное люди, ставшие инструментами. Оппозиция живого, способного чувствовать, переживать, плакать, и равнодушной, бесчувственной толпы («Оркестр чужо смотрел») подчеркивается и выразительной соотнесенностью лексики: «скрипка разревелась по-детски», «выплакивала»; «тарелка вылязгивала», «геликон – меднорожий, потный». Применяя разные ритмы, поэт создает образ разлаженного оркестра. Лирический герой оказывается единственным, способным понять «скрипкину речь», почувствовавшим в ней нечто созвучное состоянию своей души:

Знаете что, скрипка?
Мы ужасно похожи.

Так в стихотворении возникает лермонтовский мотив поиска и невозможности найти родственную душу. А оппозиция инструментов-метафор дополняется оппозицией Поэта и толпы обыкновенных прозаических людей («музыканты смеются: «Влип как!..»), которым недоступно то, что почувствовал в жалобе скрипки поэт. И сама рифма «Влип как» – «скрипка» подчеркивает этот конфликт поэтического и пошлого, высокого и будничного, прозаического.

Стихотворение написано тоническим стихом, включает пять строф, строки-стихи которых разбиты на строчки и записаны столбиком. Строфы скреплены перекрестной концевой рифмовкой: «по-детски» – «Кузнецкий», «хорошо» – «ушел» (первая строфа); «смотрел, как» – «тарелка», «такта» – «как это» (вторая строфа) и т. д. Здесь уже используется широкий спектр рифм. Это не только неточные рифмы, но и составные («смотрел, как» – «тарелка»), и неравносложные («такта» – «как это») и т. п. Кроме того, музыкальное, оркестровое звучание стихотворения усиливается перебивами ритма и целым рядом дополнительных рифменных созвучий («упрашивая» – «хорошо», «где-то» – «это»). Третья и четвертая строфы вновь (как и в «Послушайте!») связаны синтаксически. Возникает целая рифменная цепочка: «меднорожий» – «Боже» – «похожи» – «тоже».

Слева направо: Н. Бурлюк, Б. Лившиц (стоит), В. Маяковский, Д. Бурлюк, А. Крученых

Контраст, несовместимость высокого искусства, красоты, духовности музыки и низменных материальных инстинктов жующей толпы – главная мысль стихотворения «Кое-что по поводу дирижера» (1915).

Стихотворение было опубликовано в августе 1915 года в

журнале «Новый Сатирикон». Это сатира, но это рыдающая сатира, это смех, похожий на плач. Произведение, в котором вновь (как в «Скрипке и немножко нервно») действуют музыкальные инструменты, вызывает в памяти и другое стихотворение – «Нате!». Но ситуация здесь гораздо более безнадежная. Трагическое предстает как высшая форма искусства.

В «Нате!» поэт открывает перед тупой толпой шкатулку «бесценных слов». Здесь —

тому, который в бороду
толстую семгу вкусно нес,
труба – изловчившись – в сытую морду
ударила горстью медных слез.

И сытая толпа в панике отступает перед непонятной ей силой трагического человеческого искусства. Дирижер, сначала приказавший «музыкантам плакать», теперь «обезумел вовсе» и приказал им «выть по-зверьи». В «Нате!» «грубый гунн» обещал публике «радостно плюнуть в лицо вам»; теперь в ход идут инструменты: в самые зубы туше опоенной втиснул трубу, как медный калач.

Казалось бы, эти жующие, «избитые тромбонами и фаготами» отступили под натиском совершенно непонятного им искусства, так что даже «последний не дополз до двери». Но для самого «обезумевшего дирижера» дело оборачивается еще трагичнее:

Когда наутро, от злобы не евший, хозяин принес расчет, дирижер на люстре уже посиневший висел и синел еще.

Поступок дирижера представлен Маяковским в романтическом ореоле. Однако едва ли столь трагический протест мог чем-то пронять толстокожую «тушу опоенную». Она может теперь спокойно есть «толстую семгу».

Трагическая безнадежность становится итогом наблюдений Маяковского за миром буржуазной обывательщины, хамства, равнодушия к человеку, пошлости и безвкусия. Поэт ищет человека среди этой равнодушной толпы. Но пустыней предстает мир, гласом вопиющего в пустыне оборачивается и такое стихотворение, как «Дешевая распродажа». Произведение появилось в «Новом Сатириконе» в ноябре 1916 года. Уже два года шла Первая мировая война. Поэтом был написан ряд антивоенных стихотворений, поэма «Война и мир». Но по-прежнему одной из главных для Маяковского остается тема одиночества поэта среди непонимающей толпы.

Между поэтом и людьми – стена недоверия. Но поэт чувствует себя богатым, богаче не только «прохожих» – смешных

и нищих, но и богаче, «чем любой Пьерпонт Морган», чем миллионер. Он уверен в нужности своих стихов, в своей грядущей славе и готов поделиться всеми богатствами своей души, всем, что у него есть, со всяким – «за одно только слово / ласковое, / человечье». Он объявляет «дешевую распродажу»:

Сегодня
<…>
продается драгоценнейшая корона.
За человечье слово – не правда ли, дешево?
Пойди, попробуй, – как же, найдешь его!

Где же выход из этого мрака? Если в настоящем он одинок и смешон, то «через столько-то, столько-то лет» его, «сегодняшнего рыжего, / профессора разучат до последних йот».

Сегодня он лишь «кандидат на сажень городского морга», а завтра над ним «склонится толпа, / лебезяща, / суетна», «каждая курсистка не забудет замлеть» над его стихами.

Лирический герой Маяковского дореволюционных лет одновременно ощущает себя и одиноким, затерянным в толпе, и исключением из этой толпы, человеком завтрашнего дня. Его трагедия – это трагедия непонятого современниками, преждевременно пришедшего человека будущего. Именно «грядущие люди» видятся поэту адресатами его лирики, им он завещает «сад фруктовый» своей «великой души» («Ко всему», 1916).

«Облако в штанах»

Работа над первой пьесой (в марте 1914 г. трагедия «Владимир Маяковский» вышла отдельным изданием) утвердила поэта в необходимости продолжить творческие поиски в области крупных поэтических форм. В автобиографии «Я сам» (1922) Маяковский относит возникновение замысла нового произведения к началу 1914 года: «Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную. Ставлю вопрос о теме. О революционной. Думаю над “Облаком в штанах”».

По свидетельству друзей-футуристов первые строчки первой главы поэмы «Облако в штанах» выросли из романтического эпизода в период футуристического турне. В Одессе (футуристы выступали здесь 16–19 января 1914 года) Маяковский познакомился с Марией Александровной Денисовой (1892–1944), красивой незаурядной девушкой, захватившей его воображение. По-видимому, и Мария симпатизировала Маяковскому, но при столь мимолетном трехдневном знакомстве с гастролирующим футуристом от каких-либо решительных шагов отказалась.

Не следует преувеличивать значение этого эпизода. Но история неразделенной любви как первоначальная тема нового крупного произведения могла возникнуть, начать складываться отсюда. Однако для осуществления замысла, неизмеримо усложнившегося в ходе творческой работы, поэту потребовалось полтора года. Жизнь вносила свои коррективы и в замысел, и в творческие планы. На начало мировой войны в августе 1914 года поэт откликнулся стихотворением «Война объявлена», полным мрачных поэтических ассоциаций. В августе – декабре 1914 года Маяковский пишет тексты для лубочных плакатов и открыток на военные темы, публикует серию статей в газете «Новь» по вопросам войны и искусства. С февраля 1915 года начинает сотрудничать с журналом «Новый Сатирикон», переезжает из Москвы в Петроград. К февралю 1915 года относятся первые публичные читки и первая публикация готовых отрывков новой трагедии (так сам автор первоначально определил это произведение). «Облако в штанах» было закончено в первой половине 1915 года. В предисловии ко второму бесцензурному изданию (1918) Маяковский писал: «“Облако в штанах” считаю катехизисом современного искусства. “Долой вашу любовь”, “долой ваше искусство”, “долой ваш строй”, “долой вашу религию” – четыре крика четырех частей». Композиционно, однако, поэма не имеет столь четко выраженного поэтического разделения этих «ниспровержений» по четырем ее частям. Но вся

она наглядно подтверждает справедливость сказанного Б. Пастернаком о Маяковском на вечере памяти поэта в 1933 году: «Он как живая полнокровнейшая клеточка человеческой культуры уже обозначал собою будущее. Его революционность есть революционность совершенно самостоятельная, порожденная не только героическими событиями, но и его типом, складом, мыслью, голосом. Революция ему снилась раньше, чем она случилась. Революционность его – революционность саморожденная, совершенно особого, я даже не боюсь сказать, индивидуалистического типа». Прозорливо подмеченные Пастернаком «корни и зародыши будущего», «саморожденная революционность» многое предопределили в жизни и творчестве Маяковского.

Существенным в поэме «Облако в штанах» является вступление, дающее смысловой и эмоциональный ключ к непростому содержанию всего произведения:

> Вашу мысль,
> мечтающую на размягченном мозгу.
> <...>
> буду дразнить об окровавленный сердца лоскут.

Повышенная экспрессивность художественного видения поэта порождает и необычный образный строй, создает редкую по выразительности трагически-напряженную атмосферу поэмы.

Любовные мотивы, с которых начинается поэма, разумеется, шире того, что «было в Одессе». Лирический герой Маяковского – это распахнутое настежь сердце, со всеми его радостями и болями, со всеми его острейшими противоречиями. Необычайная напряженность переживания превращает в участников трагедии и предметы внешнего мира, оживленные силой человеческого чувства, отвлеченные понятия обретают вещественность, конкретность. Душевное состояние передается в развернутом динамическом образе, выросшем из обыденного оборота речи «нервы разгулялись». Реализуя заложенный в нем, но почти угасший метафорический смысл, Маяковский создает картину бешеной скачки нервов, от которой даже «рухнула штукатурка в нижнем этаже». Охватившая сердце любовная страсть изображена как разгоревшийся «пожар сердца», нарисованный со всеми драматическими деталями, вплоть до пожарных в «сапожищах». Любовь в поэме – универсальное начало, сквозь призму которого просматривается и интимный, и нравственно-психологический, и социальный смысл. Космически громадна сфера воздействия истинной любви, способной, кажется, разговорить немоту самой

Вселенной.

Поэма построена по принципу как бы расширяющегося концентрического пространства. Лирический герой, отвергнутый Марией, отвергается и обществом, самими отверженными, теми, чьим пророком, «тринадцатым апостолом» он себя сознавал:

…и не было ни одного,
который
не кричал бы:
«Распни, распни его!»

Идея жертвенного служения, углубляясь, выливается в поэме в предвидение «идущего через горы времени», в образ грядущего «тернового венца революций», обещающих духовное возрождение человека, «предтечей» чего и видит себя поэт. В освещении религиозных мотивов соединяются два стилевых пласта – патетический и саркастический.

При этом широко используется библейская образность. Но для поэта как бы не существует различия любви «духовной» и любви «телесной». Несовершенство мира проявляется в том, что существует несчастная любовь:

Всемогущий, ты выдумал пару рук.
<…>
отчего ты не выдумал, чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!

Отсюда и богоборческий мотив: раз Бог не смог создать совершенный мир счастливых людей, он должен уступить место новому Человеку.

Нигилистическое отрицание («я над всем, что сделано, / ставлю «nihil»), тотальное «долой» не является самоцелью для героя, оно пронизано пафосом утверждения новых ценностей («Снимите шляпу! / Я иду!..»). Этот вызов, однако, остается неуслышанным: «Вселенная спит». Единственный выход отсюда по логике поэта – выход в реальное действие, в революцию.

Владимир Маяковский и Лиля Брик. 1910-е гг.

Вошла ты,
резкая, как «нате!»,
муча перчатки замш,
сказала:
«Знаете —
я выхожу замуж».
–
Что ж, выходите.
Ничего.
Покреплюсь.
Видите – спокоен как!
Как пульс
покойника.
(«Облако в штанах». 1914 г.)

Коллизия, заявленная в «Облаке», была углублена и развита в поэмах «Флейта-позвоночник» (написана осенью 1915 г.), «Война и мир» (1916) и «Человек» (1916–1917). Во «Флейте», где трагедия лирического героя связана с любовью к замужней женщине, отчетливо, уже в «Прологе», возникает мотив самоубийства («Все чаще думаю – / не поставить ли лучше / точку пули в своем конце»), ретроспективно представляющий все творчество Маяковского как балансирование на грани жизни и смерти. В «Войне и мире» антивоенная проповедь гармонического мироустройства силами человечества соединяется с готовностью героя Маяковского принести себя в искупительную жертву, взять на себя вину всех за погубленные жизни. В «Человеке» его любимая отдана Повелителю Всего. Бунтуя против такого

положения вещей, лирический герой сам возносится на небо, но по возвращении на землю его все равно ждет одиночество.

К лету 1915 года относятся две встречи, два важнейших знакомства Маяковского. Поэт в те дни завершил поэму «Облако в штанах». В различных аудиториях Петрограда он знакомит с новым произведением товарищей по искусству.

В первых числах июля 1915 года, по-видимому в ответ на пожелание Маяковского, переданное через общих знакомых, пришла открытка от М. Горького: «Буду рад видеть Вас. Если можно – приезжайте к часу, к завтраку. Всего доброго! А. Пешков». Поэт не замедлил воспользоваться предложением. Так на даче Горького состоялось личное знакомство писателей. В автобиографии «Я сам» (1922) Маяковский об этом важном знакомстве говорит с излишней иронией: наложились уже более поздние обстоятельства, приведшие в конце концов к разрыву этой дружбы: «Поехал в Мустамяки. М. Горький. Читал ему части “Облака”. Расчувствовавшийся Горький обплакал мне весь жилет. Расстроил стихами. Я чуть загордился».

В мае 1930 года, после трагической гибели Маяковского, М. Горький в частном письме так вспоминал эти встречи с Маяковским: «Там он читал “Облако в штанах” – отрывки – и много различных лирических стихов. Стихи очень понравились мне, и читал он их отлично, даже разрыдался, как женщина, чем весьма испугал и взволновал меня.

Когда я сказал ему, что, на мой взгляд, у него большое, хотя, наверное, очень тяжелое будущее и что его талант потребует огромной работы, он угрюмо ответил: “Я хочу будущего сегодня”, и еще: “Без радости – не надо мне будущего, а радости я не чувствую!”. Вел он себя очень нервозно. Чувствовалось, что он не знает себя и чего-то боится. Но было ясно: человек своеобразно чувствующий, очень талантливый и – несчастный».

Это знакомство, очень благожелательный отзыв Горького, признанного главы русской литературы, поистине окрылили молодого поэта (Маяковский был младше Горького на 25 лет). Он почувствовал, видимо, – при всей своей неуверенности, при всех своих сомнениях, – что он – Поэт, что он может со своим талантом войти в «большую» русскую литературу. Войти не как «апаш», нигилист, литературный хулиган, и даже не как представитель некоего литературного течения – футуризма, а просто как настоящий национальный русский поэт. Несомненно и влияние М. Горького на формирование общественных и эстетических идеалов молодого Маяковского.

Второе знакомство лета 1915 года, знакомство с семейством Бриков, стало для Маяковского фатальным, роковым, слишком

многое предопределившим в его жизни, в самом характере его последующей творческой деятельности.

В салоне Бриков

В салон Бриков в Петрограде Маяковского привела его московская знакомая Эльза Каган, будущая французская писательница Эльза Триоле (1896–1970). Лиля Юрьевна Брик (Каган, 1891–1978) была ее старшей сестрой. Ее муж, Осип Максимович Брик (1888–1945), выпускник юридического факультета Московского университета, был наследником купца 1-й гильдии. Московская фирма «Павелъ Брикъ, Вдова и Сынъ» торговала драгоценностями и мехами. Брики вели светский образ жизни богатых интеллектуалов: много путешествовали, посещали театры, художественные вернисажи, престижные рестораны и т. п. К футуристам, в том числе и к Маяковскому, как писала сама Л. Брик, они в то время относились негативно, возмущались их скандальными выходками. Вот как она описывает ту знаменательную встречу: «Приехала в Питер Эльза. Маяковский.

Мы шепнули Эльзе: “Не проси его читать”. Но она не вняла нашей мольбе, и мы в первый раз услышали “Облако в штанах”. Мы подняли головы и до конца не спускали глаз с невиданного чуда. Маяковский ни разу не переменил позы. Он жаловался, негодовал, издевался, требовал, впадал в истерику, делал паузы между частями.

Вот он уже сидит за столом и с деланной развязностью требует чаю. Первый пришел в себя Осип Максимович. Он не представлял себе! Думать не мог! Это лучше всего, что он знает в поэзии!.. Маяковский – величайший поэт, даже если ничего больше не напишет.

Он отнял у него тетрадь и не отдавал весь вечер. Это было то, о чем так давно мечтали, чего ждали».

С появлением Маяковского квартира Бриков в Петрограде на ул. Жуковского стала настоящим литературным салоном – местом встреч, споров, дискуссий представителей новейших течений русской поэзии. Здесь бывали братья Бурлюки, В. Каменский, Б. Пастернак, В. Хлебников, Н. Асеев, М. Кузмин, К. Большаков, Б. Кушнер, К. Чуковский. Заглядывал и М. Горький – сыграть в карты. Стали приходить филологи – В. Шкловский, Б. Эйхенбаум, Р. Якобсон, Е. Поливанов. Осенью 1916 года Осип Максимович издал на свои деньги первый «Сборник по теории поэтического языка». В начале 1917 года на квартире Бриков было основано Общество по изучению проблем поэтического языка – известный впоследствии ОПОЯЗ.

Между тем бурно развивался и роман Маяковского с хозяйкой салона – Лилей Юрьевной.

Весной 1916 года Маяковский написал ей стихотворное послание – «Лиличка! Вместо письма», – датированное 26 мая 1916 года. Стихотворение отличается яркой образностью, прихотливой ритмикой, изобретательной рифмовкой. Это полное драматизма лирическое любовное послание, где «любовь моя… тяжкая гиря»:

Дым табачный воздух выел.
Комната —
глава в кручеными ховском аде.
Вспомни – за этим окном впервые
руки твои, исступленный, гладил.

В дневниковых записях начала 1923 года, сделанных в форме неотправленного письма к женщине, Маяковский писал: «Любовь – это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все пр. Любовь – это сердце всего. Если оно прекратит работу, все остальное отмирает, делается лишним, ненужным». Для Маяковского, поэта-лирика, любовные переживания, этот «адреналин в крови», действительно могли служить источником подлинного поэтического вдохновения. И даже любовные мучения, любовный «ад», накладываясь на общее трагическое мироощущение поэта, стимулировали рождение необычайных художественных образов. Любовь же к замужней женщине, каковой была Лиля Юрьевна, которую «Бог такую из пекловых глубин вывел и велел: люби!», уже изначально несла в себе черты драмы:

Захлопали
двери.
Вошел он,
весельем улиц орошен.
<…>
Крикнул ему:
«Хорошо!
Уйду!
Хорошо!
Твоя останется.
Тряпок нашей ей.
<…>
навесь жене жемчуга ожерелий!»

Это отрывок из поэмы «Флейта-позвоночник», написанной

осенью 1915 года после знакомства с Л. Ю. Брик и посвященной ей. Между тем, официальный муж хозяйки салона Осип Максимович, похоже, не особенно тяготился сложившейся пикантной ситуацией. Выступая меценатом, он печатает отдельными изданиями поэмы Маяковского «Облако в штанах» и «Флейта-позвоночник» – с посвящениями «Тебе, Лиля», «Лиле Юрьевне Б.» Выпускает альманах «Взял», где сам впервые выступает как литератор с критической заметкой – хвалебным отзывом об «Облаке».

Еще более нравилась роль хозяйки модного литературного салона самой Л. Ю. Брик. Ей посвящают стихи не только Маяковский, но и другие посетители квартиры Бриков – К. Большаков, М. Кузмин, В. Каменский.

В декабре 1917 года Маяковский переезжает в Москву. Семейство Бриков остается в Петрограде. Поэт выступает в знаменитом «Кафе поэтов» и на других литературных вечерах, снимается в нескольких кинофильмах на кинофирме «Нептун», выпускает вместе с Д. Бурлюком и В. Каменским «Газету футуристов». Но с июля 1918 года по февраль 1919 года Маяковский вновь большую часть времени проводит в Петрограде. Здесь в Театре музыкальной драмы в дни первой годовщины Октябрьской революции ставится его пьеса «Мистерия-буфф», с декабря 1918 года начинает выходить еженедельник «Искусство коммуны», где был опубликован ряд примечательных произведений поэта. С марта 1919 года Маяковский – вновь и окончательно в Москве. В это время переезжают в Москву и Брики. Постепенно – теперь уже в Москве – вновь налаживается и жизнь литературного салона Бриков.

В октябре 1921 года Л. Ю. Брик уехала повидать родственников в Ригу, где находилась по февраль 1922 года. Пожалуй, впервые со времени знакомства с Бриками в 1915 году в непрерывном калейдоскопе очень непростых личных дел и исторических катаклизмов (Первая мировая война, революции 1917 года, Гражданская война) поэт получил возможность «остановиться, оглянуться».

Маяковский, поэт-лирик, для которого «любовь – это сердце всего», наконец-то вновь обратился к этой теме, теме любви к женщине, любви к человеку – впервые со времени революционных событий 1917 года.

С конца 1921 по февраль 1922 года Маяковский работает над поэмой «Люблю» (вышла отдельным изданием в марте 1922).

В поэме любовь – главный предмет изображения и поэтического исследования. Произведение говорит о любви не только как об откровенном и нравственно чистом чувстве к

женщине. В поэме это и любовь к жизни, к мирозданию в целом, и ненависть к тем, кто ранее унижал поэта своим богатством. Победившая революция, устранившая неравенство людей, позволит, как полагал в то время автор, разрешить и любовные конфликты, утвердить любовь как главную идею человеческого бытия. Ставящая вопросы такого «глобального» мироощущения, эта лиро-эпическая поэма имеет в то же время откровенно автобиографическую основу. Переживания лирического героя и авторское «я» поэта оказываются взаимопроникающими, практически неразличимыми.

В поэме одиннадцать глав, ненумерованных, но имеющих каждая свое название. Заявляя самим заглавием поэмы (глагол в форме настоящего времени – «Люблю») преимущественное внимание к настоящему, автор, однако, в первой же главе переводит действие в более широкий временной план (или – во «вневременной», во время «вообще», «всегда»). События в поэме развиваются в прошлом (большая часть автобиографических глав), настоящем и (в последней главе) будущем. Первая вступительная глава своим полемическим заглавием – «Обыкновенно так» – и первой же строкой («Любовь любому рожденному дадена») заставляет предположить, что любовь лирического героя поэмы будет не такой, как «у других», «у всех», не такой, как «обыкновенно». (Подобный композиционный прием встречался у Маяковского, например, в «Облаке в штанах», где во вступлении возникает образ некоего обобщенного «Вы», характеризуемого как «нежные» и «грубый», того «Вы», в оппозиции к которому находится поэт, чему он далее в поэме страстно себя противопоставляет.)

Лиля Юрьевна Брик (1891–1978) – «муза русского авангарда», хозяйка одного из самых известных в XX веке литературно-художественных салонов, возлюбленная Владимира Маяковского

В «Люблю» реализация антитезы «я» – «все» начинается уже с первых строк второй главы («Мальчишкой»): «Я в меру любовью был одаренный // Но с детства». Традиционный для поэзии Маяковского максимализм лирического героя выступает как противопоставление двух разных взглядов на любовь, столкновение двух позиций: мещанской, обывательской и позиции лирического героя. Так входит в поэму конфликт, получающий дальше многогранное развитие. Шесть следующих за вступлением глав поэмы (2-я – 7-я) – художественная автобиография героя: «Мальчишкой», «Юношей», «Мой

университет» (название, наводящее на сопоставление с «Моими университетами» М. Горького, опубликованными годом позже – в 1923 г.), «Взрослое», «Что вышло», «Зову». Конфликт героя и «всех» постепенно нарастает. «Мальчишкой» он обходится «без груза рубах, / без башмачного груза» (в отличие от тех, кто «манжеты наделал / и груди стал заливать крахмалом»); его не всегда понимают даже родные («Сердилась мама», «Грозился папаша»). Поэт впервые рассказывает в поэме о своем участии «юношей» в революционном движении:

Меня ж
из 5-го вышибли класса.
Пошли швырять в московские тюрьмы.

Эта деталь дает поэту нравственное право противопоставить свое понимание цельной, чистой любви – обывательскому пониманию:

В вашем
квартирном
маленьком мирике
для спален растут кучерявые лирики.
<…>
Меня вот любить учили в Бутырках.

В главе «Мой университет» конфликт с «маленьким мириком» обывателей приближается к кульминации. Герой просто говорит на ином, не понятном обывателю «языке». Его образ возвышается на основе гипербол: он может «с домом слиться», понимает «язык трамвайский», обучается «азбуке с вывесок», географию изучает собственными «боками», ночуя на голой земле, беседует с «водокачками», «слуховыми окнами» крыш. Во «Взрослом» гиперболизация и метафоризация образа лирического героя продолжается: его душит в объятьях Москва «кольцом своих бесконечных Садовых», ему понятно «столиц сердцебиенье дикое», сам герой равновелик «Страстной площади». Противопоставление «я» – «все» в автобиографических главах подчеркнуто и синтаксически – сообщения о выпавшем на долю автора начинаются с противительных конструкций: «А я» (многократно), «А тоже», «Меня ж», «Меня вот», «Я вот», «На мне ж». Описанное в автобиографических главах (беззаботное детство, Бутырская тюрьма, страстное жизнелюбие, ненависть к «жирным») сделало лирического героя человеком огромного

сердца: «На мне ж / с ума сошла анатомия. // Сплошное сердце – гудит повсеместно». В главах «Что вышло» и «Зову», представляющих кульминацию конфликта «я» – «все», реализуется метафорическое, расхожее выражение «огромное сердце». Сердце становится настолько огромным, что герой с его косой саженью «плеч» сам становится лишь «сердечным придатком», оно таково, что

> Распора не сдержат ребровы дуги.
> Грудная клетка трещала с натуги.

Разросшееся сердце порождает и гигантские последствия: «громада любовь, громада ненависть». Поэт чувствует себя «мира кормилицей», «вытомленным лирикой», «стихов молоком», которым, однако, пока некуда «вылиться». Во всех этих главах поэт ведет разговор со «всеми», обращается ко «всем» («В вашем / квартирном / мирике» – глава «Юношей»; «Скажите – / а с домом спеться / можете?..» – глава «Мой университет»; «Входите страстями! / Любовями влазьте!..» – глава «Взрослое» и т. д.). Лишь в главе «Что вышло» возникает «она» (правда, как бессловесный пассивный свидетель): «ты знаешь, / я же / ладно слажен». Метафора «громады», «ноши» сердца означает готовность лирического героя любить, отдать любимой все накопленное душевное богатство, его способность на саморастворение в любви, в любимой. И в 8-й главе «Ты» поэт признается в собственной ранимости, детскости и беззащитности при внешних богатырских, «зверских» данных. Чем и пользуется героиня – «ты». С юмором, самоиронией, реализуя разговорную метафору «отнять – отдать сердце», поэт сообщает о том, как «она» («ты»)

> Пришла – деловито, за рыком, за ростом, взглянув,
> разглядела просто мальчика.
> Взяла,
> отобрала сердце
> и просто пошла играть – как девочка мячиком.

Освобожденный от непомерной «ноши» лирический герой радуется: «Нет его – / ига! // От радости себя не помня, // скакал, / индейцем свадебным прыгал, // так было весело, / было легко мне». С этим «освобождением» наступает и развязка конфликта между «я» и «все». Герой, отдав сердце в руки любимой, чувствует

себя еще богаче: «Любовь / в тебя – / богатством в железо – // запрятал, / хожу / и радуюсь Крезом» (9-я глава – «Невозможное»). Но возникает новое противоречие: для него любовь – это все, это жизнь, для нее – игра. Несоответствие, разномасштабность отношения «его» и «ее» к любви налицо. Потому, кроме веселой игры сердцем, «как девочка мячиком», героиня себя больше никак в поэме не проявляет. Отношения же героев как бы переносятся во вневременную, «вечную» область, где появляются сравнения («Флоты – и то стекаются в гавани. // Поезд – и то к вокзалу гонит»; «Скупой спускается пушкинский рыцарь // подвалом своим любоваться и рыться»), подчеркивающие постоянство, неизменность чувства (10-я глава – «Так и со мной»). Тревожное обращение лирического героя:

Так я
к тебе возвращаюсь, —
разве,
к тебе идя,
не иду домой я?! —

остается всего лишь риторическим вопросом, вопросом без ответа. На клятву лирического героя (последняя, 11-я глава – «Вывод») – «клянусь – / люблю / неизменно и верно!» – героиня также никак не отвечает. Клятва остается только его клятвой. Таким образом, в поэме обозначен тот любовный конфликт, который решается Маяковским в поэме «Про это». В «Люблю» представлен широкий круг образов, автобиографических и исторических деталей, имен («Мужчина по Мюллеру», «берег Риона», «три листика», «московские тюрьмы», «Бутырки», «Булонский лес», «Иловайские», «Барбаросса», «Добролюбов», «кольцо Садовых», «Страстная площадь», «Мопассан», «Крез» и др.), которые включают различные состояния лирического героя в широкий пространственно-временной исторический контекст. Факты частной жизни человека начала XX века оказываются связанными с всеобщим ходом истории. Лирическое в своей основе произведение, описывающее состояния лирического героя, приобретает и эпические черты.

Поэма «Люблю» продолжает ряд лиро-эпических поэм дореволюционного Маяковского. Автобиографическая канва поэмы связана с событиями середины 1910-х годов, герою поэмы – «одних только весен 20 лет». Преемственна и образная система (метафоры, гиперболы и др.) произведения. Но в мироощущении лирического героя уже заметны и моменты, внесенные послереволюционным временем.

Поэма в целом написана акцентным, тоническим стихом, богата удачными поэтическими приемами. Изобретательны, например, некоторые составные и неравносложные рифмы: «дадена» – «надень», «прочего» – «почва», «муштрована» – «ровно», «зное» – «заноет», «ободрав ее» – «географию», «глобус» – «хлопаюсь» и другие.

Летом 1922 года Маяковский пишет в качестве вступительной статьи к собранию своих сочинений «так называемую биографию» – «Я сам», документальное прозаическое произведение о своей жизни, полное мягкой иронии и художественного блеска. Свое место и интересное развитие в «Я сам» нашли и некоторые образы автобиографических глав поэмы «Люблю». В последней тогда главе автобиографии «Я сам» под рубрикой «22-й год» поэт сообщает о своих творческих замыслах в то время: «Задумано: О любви. Громадная поэма. В будущем году кончу».

Этим произведением стала поэма «Про это», завершенная в феврале 1923 года.

«Написал “Про это”. По личным мотивам об общем быте», – так охарактеризовал автор это произведение, дополняя позднее автобиографию «Я сам».

Поэт сообщал о работе над новой поэмой о любви еще летом 1922 года. Но реальным поводом, «последним толчком» к «переводу на бумагу» строк, образов поэмы «Про это» стали, по-видимому, события, «личные мотивы» декабря 1922 года – кризис отношений Маяковского с Л. Ю. Брик, крушение ее «идеального образа» в глазах даже такого неисправимо наивного и всепрощающего идеалиста и рыцаря, как Маяковский.

В поэме же, во многом трагической и кризисной, вопросы любви и семьи поставлены в свете единства личного и общего, в свете конфликта между старым и новым. Поэма открывается вступлением, отвечающим на вопрос «Про что – про это?». Полуироническая формулировка вопроса как бы смягчает напряженную патетику ответа в определении темы. Далее идут две главы: «Баллада Рэдингской тюрьмы» и «Ночь под Рождество». Заключает поэму глава «Прошение на имя», как и вступление, несущая в названии смягчающую иронию. И во вступлении, и в заключении лирический герой сливается с самим поэтом в страстном утверждении любви, какой она должна быть. Две главы с условно-фантастическим сюжетом повествуют не столько о любви, сколько о ревности.

На драматизм и фантастичность сюжета указывают и их названия, вызывающие литературные ассоциации с произведениями Оскара Уайльда и Н. В. Гоголя.

Лирический герой поэмы в силу каких-то сложностей, остающихся за пределами поэмы, разлучен с любимой. Он чувствует себя в своей комнате, как в тюрьме. Единственная надежда – «Он. / На столе телефон». Но связаться с любимой не удается, телефонный сигнал, звонок, гиперболизируясь, реализуется в землетрясение в центре Москвы. «Скребущаяся ревность» олицетворяется, превращая героя в медведя, который, однако, страдает, плачет. Слезы – вода, переходят в образ реки. Начинается любовный бред-галлюцинация. На «подушке-льдине» человек-медведь плывет уже по Неве, в прошлое, узнает себя в стоящем на мосту человеке, которого надо спасти. К этому образу поэт отсылает и эпиграфом к первой главе – строками из собственной ранней поэмы «Человек»: «Стоял – вспоминаю. / Был этот блеск. // И это / тогда / называлось Невою». Герой плывет дальше, «остров растет подушечный», превращается в сушу. Герой, оставаясь медведем, оказывается уже в Москве. Он обращается к встречным с просьбой, мольбой помочь человеку на мосту. Но омещанившиеся знакомые лирического героя его просто не понимают. И сам он, и «человек на мосту» осознают, что одному спастись нельзя. Можно лишь – «всей / мировой / человечьей гущей». И спасаемый, и поэт остаются верными идеалу подвижничества, добровольно принятому с юности долгу:

> У лет на мосту на презренье, на смех.
> <…>
> Должен стоять, стою за всех,
> за всех расплачусь, за всех расплачусь.

Поэт, «всей нынчести изгой», у которого «бредом жизнь сломалась», возносится в небо, оказывается на колокольне Ивана Великого в московском Кремле, затем – на вершине горы Машук, у подножия которой был убит «гусар» – Лермонтов. Против героя поэмы «идут дуэлянты», обыватели, его оскорбляют, швыряют «в лицо магазины перчаточные», расстреливают «с сотни шагов, / с десяти, / с двух, // в упор – / за зарядом заряд». Этих мещан не останавливает и то, что герой-поэт сообщает им: «Я только стих, / я только душа». В результате «Лишь на Кремле / поэтовы клочья // сияли по ветру красным флажком». А герой-победитель плывет в мироздании на борту «ковчега-ковша» Большой Медведицы и «медведьинским братом» горланит «стихи мирозданию в шум». (Через три года образ смерти и бессмертия как полета «к звездам» будет использован Маяковским в поэтическом отклике на реальную смерть – Сергея Есенина.) В поэме же ковчег пристает «лучами» к тяжести «подоконничьих камней» той же комнаты –

жилища поэта, фантастическое путешествие заканчивается, лирический герой в «Прошении на имя» сливается с самим поэтом. В заключительной главе «медведь-коммунист» обращается к «большелобому тихому химику» будущего: «Прошу вас, товарищ химик». Он просит воскресить его через тысячу лет. В этом будущем не должно быть «любви – служанки / замужеств, / похоти, / хлебов». Это будущее и нужно для того, «чтоб всей вселенной шла любовь»; «Чтоб вся / на первый крик: / – Товарищ! – // оборачивалась земля».

По-видимому, справедливы мнения исследователей, что мотивы заключительной главы поэмы «Про это» созвучны, с одной стороны, «философии общего дела» русского философа Николая Федорова (создавшего грандиозный утопический проект о воскрешении предков) и, с другой стороны, философии всеединства, бессмертия любви другого русского философа – Владимира Соловьева.

Владимир Маяковский, Осип и Лиля Брик. 1920-е гг.

Однако утопии остаются утопиями даже в одеждах художественных образов. А. В. Луначарский, слушавший поэму «Про это» в авторском исполнении, проницательно отметил: «Он клеймит в своей поэме быт, но вместе с тем кажется изгнанником и из быта, и из будущего – человеком, которому все время мерещится крайняя степень уединенности, отверженности».

В 1915–1923 годах Маяковский в той или иной форме посвятил своей «музе», Л. Брик, дюжину произведений – несколько лирических стихотворений, несколько лиро-эпических поэм, пьесу «Мистерия-буфф». Некоторые из этих произведений ни тематически, ни хотя бы эпизодом, образом, строкой, скрытым начальным импульсом никакого отношения к Брикам не имели.

Между тем само двусмысленное положение «штатного любовника замужней дамы» не могло не быть источником серьезных нравственных переживаний поэта. Не могли не прийти к разрыву и их любовные отношения. Что, собственно, и произошло к концу 1923 года. Имя же Лили Юрьевны уже было запечатлено Маяковским, уже вошло в историю литературы. Но в частной, личной жизни, в быту Маяковский был предельно, щепетильно честным, порядочным и обязательным человеком. Неизменным в дружбе, преданным товарищем, человеком слова. В то же время – очень ранимым, очень уязвимым, беззащитным. С Бриками он хотел, очевидно, разойтись мирно, спокойно, по-доброму, «оставаясь друзьями». Но намерения Бриков не совпали с его планами.

Далее и начинается подлинная трагедия поэта. Отмеченные качества Маяковского, как и его явная неспособность сказать женщине решительное «нет», были к тому времени уже вполне оценены Лилей. В свою очередь, у Маяковского и Осипа Брика сохранялись (и постоянно возобновлялись, может быть намеренно) определенные литературные, редакционно-издательские и т. п. деловые отношения. Это позволяло и Лиле Юрьевне по-прежнему держать Маяковского как бы «при себе», как главную фигуру, «приманку» своего салона и как источник собственного материального благополучия. Втайне от поэта она пресекала всякие попытки Маяковского связать свою судьбу с какой-либо иной женщиной. Он до конца жизни так и остался одиноким.

Из воспоминаний Вероники Полонской, с которой оказались связаны последние отчаянные надежды поэта: «Она (Л. Брик) навсегда хотела остаться для Маяковского единственной неповторимой. Когда после смерти Владимира Владимировича мы разговаривали с Лилей Юрьевной, у нее вырвалась фраза: «Я никогда не прощу Володе двух вещей. Он приехал из-за границы и стал в обществе читать новые стихи, посвященные не мне, даже не предупредив меня. И второе – это как он при всех и при мне смотрел на вас, старался сидеть подле вас, прикоснуться к вам».

О своем стремлении остаться в истории литературы единственной «Беатриче» Маяковского Лиля Юрьевна совершенно откровенно говорила сама. И для этого многое сделала как после

смерти поэта, так и еще при жизни, когда их любовные отношения уже прекратились. Эта маленькая, такая «хрупкая» женщина на самом деле обладала необычайно властным характером, которому на протяжении ее долгой жизни подчинялись практически все. А легкоранимый, уязвимый, панически опасающийся бытовых скандалов Маяковский вполне осознавал, что простая попытка воспеть какую-либо иную «музу», посвятить стихи иной женщине вызовет непредсказуемые последствия.

Иным становится сам характер творчества поэта. Любовные сюжеты появляются у Маяковского лишь в аллегорических, фантастических формах («Разговор на Одесском рейде десантных судов: «Советский Дагестан» и «Красная Абхазия», 1926), иногда проскальзывают побочной линией в публицистических, сатирических произведениях.

Можно называть множество причин, убедительных и не очень, этой поэтической трансформации глубочайшего, нежнейшего поэта-лирика. Но не последняя среди этих причин (и никогда не называемая) – трагическая неспособность Маяковского-человека решительно развязаться с диктатом Бриков.

Со второй половины 1920-х годов Маяковский – в постоянных разъездах. В 1926 году поэт проводит в поездках 170 дней. В 1927-м – почти 190. Об этом всегда писали, что «агитатор, горлан-главарь» несет свое искусство в массы, встречается с читателями, изучает жизнь. Ищет и находит темы, сюжеты новых произведений. Да, конечно, все это было. Но было и другое – то, что Маяковский рвался из Москвы, из «своего дома». В Москве он задерживался лишь по неотложным издательским, театральным, организационно-писательским делам, бывало – по болезни. Или когда в Москве не было Бриков, когда они были в отъезде. Начиная с 1924 года (да и раньше тоже) практически все лирические стихи создавались поэтом вне контактов с Л. Ю. Брик, с Бриками вообще. Как правило, в отъезде из Москвы. При Лиле, при Бриках еще как-то «работалась» публицистика, сатира, газетная «поденщина». Никакой «музы», никакой «вдохновительницы» давно уже не было. Было прямо противоположное.

Бессмертие поэта

В мае 1929 года, вскоре после возвращения Маяковского из поездки во Францию, его познакомили с актрисой Вероникой Полонской (1908–1994). Дочь «звезды» русского немого кино Витольда Полонского (эта биографическая деталь тоже могла иметь какое-то психологическое значение для Маяковского, незаурядного киноактера, киносценариста, киножурналиста еще с 1910-х гг.), Вероника сама в то время начинала артистическую карьеру в молодежной студии МХАТа; была уже замужем – за актером того же театра Михаилом Яншиным. Познакомили же поэта с актрисой Брики. Не исключено, что знакомство это было обдуманным, чтобы отвлечь Маяковского от ставшего им известным намерения якобы жениться на Т. Яковлевой.

В 1920-е годы стоило Маяковскому серьезно увлечься девушкой, об этом сразу же становилось известно Брикам. И как-то получалось так, что обязательно что-то расстраивалось, что-то не получалось. В подобных обстоятельствах, как вспоминала художница Е. А. Лавинская, Лиля Брик начинала нервничать, хотя уверяла знакомых, что, по существу, Маяковский ей не нужен, она уже устала от его вечного нытья, но она не может допустить, «чтоб Володя ушел в какой-то другой дом, да ему самому это не нужно». Одно время, в период каких-то внутренних сомнений, переживаний Маяковского, духовно близким ему человеком оказалась входившая в группу «Леф» художница Елена Семенова. Близким – просто как товарищ, друг, честный русский человек, с которым поэт мог посоветоваться, поделиться одолевавшими его сомнениями. Но эти их конфиденциальные беседы не ускользнули от бдительного взора Л. Ю. Брик, которая заподозрила художницу в «матримониальных» намерениях. Лиля Юрьевна пригласила ее на прогулку и как бы между прочим, но не скрывая озабоченности, завела разговор на эту тему. «Из этого разговора, – пишет Е. Семенова, – стало ясно, что Лиля Юрьевна заинтересовалась некоторым вниманием ко мне Маяковского и решила “дать мне установку”, чтобы, не дай бог, я не приняла его всерьез». Эта прогулка, отмечает далее художница, позволила разглядеть в Л. Брик «новые отталкивающие черты – собственницы, которая может одолжить принадлежащее ей, но не отдать».

Вероника Полонская, молодая, красивая, делающая карьеру актриса, которая, однако, была замужем и за которой к тому же «приударяли» другие поклонники-актеры, могла представляться Брикам подходящей кандидатурой для «легкого флирта»

Маяковского, не угрожающего его уходом из их «семьи». Возможно, какое-то время так оно и было.

К концу 1929 – началу 1930 года перспективы зарубежной поездки Маяковского, тем более вторичного посещения США (где теперь находились Элли Джонс и его дочь), явно отодвинулись на неопределенное время. Между тем отношения Маяковского и В. Полонской развивались своим чередом. В феврале 1930 года в двухмесячную зарубежную поездку отправилась чета Бриков. Маяковский же решил в этот момент форсировать развитие своих отношений с Полонской, чтобы поставить Бриков перед свершившимся фактом – он уже женат. В начале 1930 года Маяковский вступает (вносит пай) в писательский жилищно-строительный кооператив. Секретарь Федерации объединений советских писателей тех лет В. Сутырин позднее, выступая перед сотрудниками музея В. В. Маяковского, вспоминал, как поэт в марте 1930 года просил его поскорее, до возвращения Бриков из-за границы, предоставить ему отдельную квартиру, так как и дальше жить в постоянном обществе семейства Бриков он уже не может. «Я сказал, – вспоминает далее Сутырин, – что это вряд ли, потому что раньше осени ты квартиру не получишь. – “Ну что ж, я сделаю иначе: я что-нибудь найму, а осенью, условимся, что ты мне дашь поселиться в отдельной квартире”». «11 апреля 1930 года» – штамп московского почтамта на последней, полученной Маяковским из Лондона от Бриков открытке. Они возвращаются, выезжают. 12 апреля 1930 года – этой авторской датой помечено предсмертное письмо Маяковского, озаглавленное «Всем»: «В том, что я умираю, не вините никого». В нем, обращаясь к «Товарищ Правительству», поэт просит устроить «сносную жизнь» его «семье», называя среди ее членов, наряду с матерью, сестрами – Веронику Витольдовну Полонскую. Но поэт по-прежнему с кем-то встречается, что-то обещает, разговаривает по телефону. 13 апреля Маяковский и В. Полонская увиделись на домашней вечеринке у писателя Валентина Катаева. Поэт нервничает, обменивается с Полонской записками, ведет себя не очень тактично. Утром 14 апреля Маяковский заехал за Вероникой Витольдовной перед репетицией к ней домой и привез к себе на Лубянский проезд. Поэт просит ее остаться у него вот здесь, сейчас. Не уходить. В. Полонская потом напишет, что в этом лихорадочном разговоре, ставшем последним, обещала прийти к поэту вечером, а тогда она спешила на очень важную для нее репетицию в театр. Полонская все же уходит. И слышит выстрел. Все. Маяковского не стало.

Такова канва последних событий на «личном» фронте. Но были и другие события.

В последние годы жизни Маяковского его пламенность, бескомпромиссность, жившая в нем романтическая преданность идеям социальной справедливости начинали заметно раздражать литературных и чиновных обывателей. Эти любители тихой и спокойной жизни к концу 1920-х годов уже набрали известную силу в административно-государственной системе. К 1929–1930 году критически, иронически, скептически высказываться о Маяковском стало своеобразным шиком в литературной и окололитературной среде. Видимо, была в этом потоке и зависть, и ревность литературной серости по отношению к подлинному таланту.

Заметное обюрокрачивание государственной и партийной системы, откровенный рост «обывательской тины» вызывают настойчивое желание поэта снова и снова обратиться к истокам, к лозунгам и идеалам революции, критически осмыслить пройденное и сделанное, еще раз по большому счету поговорить «о времени и о себе». Так в конце 1929 года была задумана Маяковским выставка «20 лет работы», как попытка подвести итоги проделанного за это время в искусстве. Она открылась 1 февраля 1930 года в клубе писателей.

Раздумывая в эти дни о пройденном пути в искусстве, о сделанном и несделанном, поэт приходит к выводу о мелочности и ненужности всяких межгрупповых внутрилитературных споров, разборок, взаимных упреков и т. п. на фоне громадности «общих», как ему представлялось, задач творческой работы по созиданию нового справедливого общества. 6 февраля он вступает в наиболее массовую в то время писательскую организацию – РАПП. «В осуществление лозунга консолидации всех сил пролетарской литературы», – так написал он в своем заявлении. Но его «друзья» по прежней литературной группировке – «Левому фронту» (Леф), которых поэт ввел в литературу, пестовал, направлял, – назвали этот его шаг чуть ли не «предательством». Как-то так складывалось, что и на профессиональном, литературном фронте одно за другим следовали различные неприятные, отрицательные события. Накапливалась специфическая, не получавшая разрядки усталость от слова. Известно, что Маяковский работал со словом постоянно – в дороге, при ходьбе, за игрой в карты или бильярд. От этой работы он отдыхать не умел. При сравнительно длительном отсутствии положительных эмоций можно представить, сколь чудовищной была просто физическая усталость. Корней Чуковский однажды верно заметил; «Быть Маяковским трудно». И 14 апреля 1930 года произошел этот трагический, как выразился Виктор Шкловский, «несчастный случай на производстве». Маяковский жил и умер

как поэт.

Осип Максимович (Меерович) Брик (1888–1945) – российский литератор, литературовед и литературный критик

Свыше 150 тысяч человек прошло, прощаясь, мимо гроба Маяковского, установленного в клубе писателей, там, где еще так недавно на выставке «20 лет работы» звучал «Во весь голос» разговор поэта с потомками. 17 апреля, в день похорон, конная милиция с трудом сдерживала огромные массы народа, запрудившие улицы и переулки по пути следования траурной процессии. Это была стихийная демонстрация, не виданная в Москве со дня прощания с В. И. Лениным. Все как-то сразу поняли, чем и кем был в действительности поэт Маяковский. Кого

они, страна, народ потеряли в его лице. Не стало того, кто, казалось бы, был так вечен, постоянен, так неуязвим. «Твой выстрел был подобен Этне», – так откликнулся на смерть Маяковского Б. Пастернак. Эта смерть действительно потрясла современников как извержение вулкана.

Посмертная судьба Маяковского знавала разные периоды. В 1935 году И. В. Сталин отметил, что «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей Советской эпохи». Объективно верный, справедливый, сам по себе правильный, этот тезис, однако, вышел из-под руки главного руководящего лица партии и государства. И потому в глазах чиновников от искусства и администрирования приобретал характер директивы. И ретивое, бездушное «насаждение», «пропаганда» Маяковского – в школах, в вузах, в печати, в науке, в литературоведении – к тому же не всегда на лучших образцах его творчества и не всегда лучшими «пропагандистами», давали зачастую обратный эффект, эффект отторжения поэта читателем. Бывали и попытки свергнуть Маяковского «с пьедестала» по чисто политическим, идеологическим мотивам. Но великий поэт, конечно, от этого не становился менее великим.

Значение подвига Маяковского как реформатора русской поэзии нового времени, давшего язык «улице безъязыкой», поднявшего на принципиально новый уровень весь русский поэтический словарь (тропы, неологизмы, высокая и низкая лексика и т. д.), потрясающе раздвинувшего горизонты рифмы и ритмики русского стихосложения, сопоставимо только с поэтическим подвигом А. С. Пушкина.

Марина Цветаева, много размышлявшая о поэтическом творчестве, о назначении Поэта, писала в 1933 году: «Говоря о. Маяковском, придется помнить не только о веке, нам непрестанно придется помнить на век вперед. И оборачиваться на Маяковского нам, а может быть, и нашим внукам, придется не назад, а вперед. Маяковский ушагал далеко за нашу современность и где-то за каким-то поворотом долго еще нас будет ждать» [Цветаева М. П. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 5. С. 375–376].

XX век показал, сколь причудливо, совсем не прямолинейно, даже трагично, со сбоями может быть движение колеса истории. И по-прежнему где-то впереди, в будущем ждет нас и наших внуков поэт Маяковский. Но ждет не вообще в будущем. А только в светлом будущем человечества. В том будущем, которое не придет само, которое надо создавать. И в этом деле, в этом созидании, Маяковский – наш помощник.

Материалы к биографии О. и Л. Бриков

О.М. Брик, выбрав после встречи с Маяковским литературу в качестве основного поля своей профессиональной деятельности, вскоре сам стал объектом-персонажем литературных текстов самых различных жанров – критических, научных, пародийных, мемуарных…

В свою очередь, девица Л.Ю. Каган, выйдя замуж за Осипа Брика, именно под этим новым именем – Лили Брик – также вошла в историю литературы, в частности, как адресат ряда стихотворных произведений и писем Маяковского.

Впрочем, литературным фактом стала и сама свадьба О.М. и Л.Ю. Бриков.

В своих воспоминаниях Л. Брик пишет:

«Свадьба.

В день моего приезда в Москву <из зарубежной поездки – *В.Д.*> <…> вижу Осю Брика. Он узнал, что я приехала <…> Мы встретились на улице и пошли погулять. Я рассказывала про Мюнхен, про Гарри, про свою работу. Зашли в ресторан, в кабинет, спросили кофейничек, и без всяких переходов Ося попросил меня выйти за него замуж. Он сказал: “Лиличка, не отказывай мне, ведь ты – моя весна”. Это из “Вишневого сада”, я это только теперь поняла. Очевидно, это было у него в умах, он ужасно любил Чехова. “Ты – моя весна…” Я сказала: “Давай, попробуем”. Это было в 1911 году.

На этот раз мои родители были очень довольны – они устали от постоянного террора. Брикам послали телеграмму за границу. В ответ получились два панических письма, одно – более сдержанное, от отца, в котором он писал, чтобы Ося не торопился совершать такой серьезный шаг, так как он думает, что Осе нужен тихий, семейный уют, а Лиля натура артистическая. И второе, совершенно отчаянное письмо от матери. Ося очень дружил с ней, и ей поэтому была известна вся моя биография.

Купила я их тем, что просила свадебный подарок в виде брильянтового колье заменить роялем “Стенвей”. Из этого они вывели заключение, что я бескорыстна и культурна.

Месяц до их приезда из-за границы мы провели чудесно. Осина сестра была тогда невестой медведенского Коли. В квартире никого, кроме нас четверых и бедного Павлика <младший брат О.М. Брика – *В.Д.*>, который не находил себе места. “Везде целуются!”

Мы философствовали ночи напролет и окончательно поверили, что созданы друг для друга, когда разговорились о сверхъестественном. <…>

В этот месяц я сняла квартиру, заказала мебель, купила белье, ковры, посуду. <…> И мы поженились 26 марта 1912 года.

Сыграли свадьбу. В синагоге мы венчаться отказались, и я предупредила папу, что если Мазе <раввин, венчавший Лилю и Осипа> будет говорить речь, мы уйдем из-под хупы <балдахин, под которым по еврейскому обычаю на свадьбе стоят новобрачные>. Раввин был папин товарищ по университету, и папа предупредил его, что дочка у него с придурью.

Мама говорила, что из всей церемонии она помнит только мои зубы из-под белого шарфа. Невозможно было смотреть на Осю, со всей серьезностью произносящего только что вызубренную еврейскую молитву. Словом, положение у нас было дурацкое.

Нас обвенчали. Раввин обиженным голосом сказал: “Я, кажется, не задержал молодых”, – и мы сели обедать. <…> Нас долго уговаривали поехать в свадебное путешествие, но нам надоело скитаться и ужасно нравилась новенькая квартирка, и мы после обеда пошли домой.

А когда мы легли в постель, взяли с собой наше шампанское, и тут вот стихи Маяковского – “Вино на ладони ночного столика…”; я ему это рассказала потом» (Брик Л. Ю. 2003. С. 158–160).

В. В. Катанян-мл. в своей книге о Лиле Брик (надо полагать – с ее слов) писал, что однажды Маяковский попросил Л.Ю. рассказать ему о ее свадебной ночи. «Она долго отказывалась, но он так неистово настаивал, что она сдалась. <…> Она не представляла, что он может ревновать к тому, что произошло в прошлом, до их встречи. Но он бросился вон из комнаты и выбежал на улицу, рыдая. И, как всегда, то, что его потрясло, нашло отражение в стихах» (Катанян В.В.-мл. 2002 С. 31).

В альманахе «Стрелец. Вып. I» (Пг., 1916; вышел в августе) было опубликовано стихотворение В. Маяковского «Анафема» (в последующем названное автором «Ко всему»):

<…> В грубом убийстве не пачкала рук ты.
Ты
уронила только:
«постель как постель,
он,
фрукты,

вино на ладони ночного столика».
Любовь!
Только в моем
Воспаленном
мозгу была ты!
Глупой комедии остановите ход!
Смотрите —
срываю игрушки-латы
я,
величайший Дон-Кихот!

(Маяковский 1955. С. 103–106, 389, 434).

Факт бракосочетаня О.М. и Л.Ю. Бриков зафиксирован в учетных книгах Московской хоральной синагоги. В архивных делах синагоги (в настоящее время архив находится в Центральном историческом архиве Москвы – ЦИАМ) сохранились книги записи обрядов бракосочетания за 1910-е и др. годы. В книге 1912 года – запись о бракосочетании Бриков.

Книга – размера примерно А4, удлиненного по вертикали (стандарт того времени), с учетными вертикальными графами. Здесь мы даем эти вертикальные графы по порядку их следования в виде отдельных абзацев. Названия граф даны жирным шрифтом; вписанное от руки – курсивом:

1912 год
№ *16*
Лета / Муж. *4 янв. 1888*
/ **Жен.** *30 окт. 1891*
Кто совершает обряд бракосочетания
Яков Исаевич Мазо **Месяц, число / Христ.** *Февр. 26*
/ **Евр.** *Адира 21*
Главные акты или записи обязательства между вступившими в брак и свидетели их
Выдана запись под названием «Кетуба де орайта и Тасфот Кетуба»
Свидетели были:
1) Климовический мещанин Нота Пинхусов Литвин
2) Помощник Присяжного Поверенного Лев Ардашович Штейн.
Кто с кем вступает в брак, также имена и состояния родителей
Холостой, окончивший Императорский Московский университет по юридическому факультету с дипломом первой степени, Потомственный Почетный Гражданин, запасной

ефрейтор из вольноопределяющихся первого разряда, служивший в Екатеринославском полку, уволенный в запас в 1911 г., Осип Максимович (Меерович) Брик с девицею дочерью Присяжного Поверенного Лили Уриевной (Юрьевной) Каган.

(ЦИАМ Ф. 2372, Оп. 1, дело 42, часть 1, Л. 187об.)

Итак, два уточнения к ранее известным «литературным фактам». Во-первых, Лили Брик ошиблась в дате (месяце) бракосочетания, это – февраль (по старому стилю). Во-вторых, несмотря на якобы «отказ» идти в синагогу (по воспоминаниям), бракосочетание Бриков состоялось все-таки в синагоге.

В том же деле Московской синагоги (Л. 209об.) – сведения о браке в том же 1912 году сестры О.М. Брика Веры с «медвединским Колей» (родственником, также носящим фамилию Брик), упоминаемым выше в воспоминаниях Л.Ю Брик:

№№ *89*
Лета / муж. *21 янв. 1887*
/ жен. *21 июня 1890*
Месц, число / Христ. *Окт 21*
Кто с кем вступает в брак, также имена и состояния родителей
Холостой, Прослушавший курс юридических наук в Императорском Московском университете, сын Московского второй гильдии купца Николай Максович Брик с девицею дочерью Потомственного Почетного гражданина Верой Максовной – Мееровной Брик.

Выражаю сердечную благодарность В.А. Дроздкову, неутомимому исследователю и моему товарищу, автору фундаментальнейшей книги о жизни и творчестве В.Г. Шершеневиче. В ходе своих разысканий сведений о родственниках и лицах круга Вадима Шершеневича В. Дроздков обнаружил и приводимые здесь документы о Бриках, разрешив мне их обнародовать.

Владимир Маяковский и Осип Брик. 1920-е гг.

Литература

Брик Л.Ю. Пристрастные рассказы. Воспоминания, дневники, письма. Нижний Новгород: ДЕКОМ, 2003.

Катанян В.В. (мл.) Лиля Брик. Жизнь. М.: Захаров, 2002.

Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 томах. Т. 1. М, 1955.

ЦИАМ Ф. 2372, Оп. 1, дело 42, часть 1, Л. 187об.; Л. 209об.

Прошлых дней изучая потемки. К истории резолюции Сталина о Маяковском

1

Читателям, интересующимся творческой судьбой Маяковского, в какой-то мере знакома история его официальной канонизации Сталиным в конце 1935 года в качестве «лучшего и талантливейшего поэта нашей Советской эпохи». Все же некоторые детали, связанные с письмом Л. Ю. Брик Сталину, послужившим поводом для этой «крылатой» его резолюции, остаются неясными.

Интересная подборка материалов «О Владимире Маяковском» была опубликована в журнале «Дружба народов» (1989, № 3). И в том же году в журнале «Слово» (№ 5, с. 79–80) появилась публикация Ар. Кузьмина «Лиля Брик: “Я не могла поступить иначе”», специально посвященная истории этой резолюции и включающая версию самой Л. Ю. Брик.

Небольшая, всего на две странички, эта публикация вносит, однако, в маяковедение нечто существенно новое, если не сказать сенсационное: оказывается, письмо Л. Ю. Брик «попало в руки самого Сталина» якобы через бывшего коменданта Кремля П. Д. Малькова.

Вот что пишет Ар. Кузьмин:

«В последнее время стало появляться много публикаций, посвященных Л. Ю. Брик. В них, как правило, присутствует и письмо Лили Юрьевны к Сталину. В свое время (март 1968 года) у нас с ней был об этом обстоятельный разговор, записанный мной на магнитофонную пленку.

С появлением публикаций я нашел расшифровку этой беседы и с удивлением заметил, что многие детали, связанные с письмом, как бы прошли незаметно даже в интересной публикации В. А. Катаняна (Дружба народов. 1989. № 3). Эту главу из воспоминаний он мне читал много лет назад. Как в последний час своей жизни, так и в ноябре 1935 года Л. Ю. Брик проявила большое мужество, о котором почему-то говорится мимоходом».

Ар. Кузьмин приводит записанные им слова самой Л. Ю. Брик:

«Обстоятельства, вызвавшие в ноябре 1935 года мое письмо к Сталину, весьма драматичны. Вы это поймете, познакомившись с его содержанием. У меня сердце стыло от боли, от страданий за Маяковского. В ту пору я жила в Ленинграде, моим мужем был Виталий Маркович Примаков, имя которого и после XX съезда партии и посмертной реабилитации несправедливо замалчивается. Виталий Маркович много лет дружил с

Мальковым – комендантом Кремля, который в эту должность заступил при Ленине. И ему в свое время было поручено расстрелять после суда эсерку Каплан, покушавшуюся на Владимира Ильича в 1918 году.

По совету Примакова, который очень сочувствовал моим переживаниям и считал, что, кроме Сталина, этих вопросов никто не решит, я написала письмо. Он выразил готовность через Малькова помочь, чтобы письмо попало в руки самого Сталина. Только посоветовал мне писать коротко, не больше странички машинописного текста, иначе, мол, Сталин не прочтет. Я сказала: “Напишу то, что я считаю нужным. А не прочтет, ну и пусть не прочтет, что же поделаешь! Других-то помощников все равно нет”. Мне не составило большого труда составить очень конкретное письмо, указав на вопиющие факты невнимания к памяти Маяковского. Мы прочитали его с друзьями, что-то уточнили, что-то поправили, и уже готовый текст я передала Примакову. Надо ли говорить, как я волновалась, но страха не испытывала, хотя уже тогда, после убийства Кирова, аресты стали обычным делом. Мне искренне хотелось помочь Володе. Он заслужил этого. Словом, все обошлось хорошо. Как оказалось, Сталин в тот же день получил мое письмо. А утром мне позвонили из ЦК и попросили немедленно приехать в Москву».

На письме Л. Брик стоит официальная дата его написания – 24 ноября 1935 г. Внизу подпись: «Л. Брик. Мой адрес: Ленинград, ул. Рылеева, 11, кв. 3. Телефоны: коммутатор Смольного, 25–99, и Некрасовская АТС 2-90-69».

Принципиально новыми в данной публикации являются именно процитированные выше конкретные детали написания и обсуждения письма и впервые обнародованный способ передачи письма «в руки самого Сталина». Однако и маяковедам отнюдь не следует спешить заносить в свои картотеки новую для круга Маяковского (хотя бы и применительно к его посмертной судьбе) фамилию Малькова. Да и историкам не стоит торопиться с выяснением упущенных ими обстоятельств столь неожиданно обнаружившейся «многолетней дружбы» Малькова и Примакова. Они здесь явно ни при чем.

Попробуем разобраться.

Павел Дмитриевич Мальков родился 17 октября 1887 года в семье крестьянина-бедняка Вятской губернии. Окончил двухклассную сельскую школу. В 1904 году вступил в РСДРП. В 1911-м призван на военную службу в Балтийской флот. Делегат II Всероссийского съезда Советов, участник штурма Зимнего дворца. 29 октября (11 ноября) 1917 года назначен комендантом Смольного, а после переезда Советского правительства в Москву,

с марта 1918 года, стал комендантом Кремля. На этом посту оставался до лета 1920 года. 15 июля 1920 года П. Д. Мальков в Исполкоме Коминтерна получил предписание о назначении его комендантом поезда Москва – Петроград для участников II конгресса Коминтерна, открытие которого было назначено в Петрограде. Задание было выполнено успешно, но сам Мальков на службу в комендатуру Кремля уже не вернулся.

Нет, ни по служебному положению, ни по «знанию предмета» П. Д. Мальков, конечно, не подходил для такого деликатного поручения, как передача письма о Маяковском И. В. Сталину. Чего не было, того не было. Да и реально-то дело было не только в том, чтобы «письмо попало в руки самого Сталина». Необходимо было, чтобы документ, выражаясь чиновным языком, был соответствующим образом «доложен». А Лиля Юрьевна была достаточно умной женщиной, чтобы не пустить это дело на самотек.

Наконец, несколько слов о «многолетней дружбе» Малькова и Примакова. Ни на каком этапе их жизни ни фактическими биографическими данными, ни какими-либо документальными или мемуарными свидетельствами ни «многолетняя дружба», ни хотя бы разовое личное знакомство этих людей не подтверждаются. Даже их «совместное» участие во II Всероссийском съезде Советов реально нигде не сводит их вместе. Делегат от Украины В. М. Примаков принимает активное участие в работе съезда, затем возвращается на Украину. Балтиец П. Д. Мальков, хотя и является делегатом съезда от Центробалта, практически не присутствует на его заседаниях. Находясь в прямом подчинении Н. И. Подвойского, он все время в делах по организации штурма Зимнего: организует захват и оборону мостов, спешит на «Аврору», в Петропавловку.

Итак, единственным свидетельством того, что письмо Брик попало к Сталину благодаря «связке» Примаков – Мальков, является свидетельство самой Брик. А против этого говорят все остальные обстоятельства. В том числе и то, что, как пишет Ар. Кузьмин, «многие детали, связанные с письмом, прошли незаметно даже в интересной публикации В. А. Катаняна». А ведь Катанян, последний муж Л. Брик, конечно, знал многие детали этого дела.

Как же в действительности попало письмо Брик к Сталину?

2

14 апреля 1930 года после выстрела в комнате в Лубянском проезде не стало В. В. Маяковского. 15 апреля на траурной 5-й полосе «Правды» (№ 104) наряду с официальными материалами была помещена статья-некролог «Памяти друга», подписанная группой его друзей и товарищей.

«Тяжелая личная катастрофа унесла от нас нашего близкого друга В. В. Маяковского, одного из крупнейших писателей-революционеров нашей эпохи. Поэт шел в ногу с революцией, чувствовал великий пафос социалистического строительства, постоянно звал к борьбе, к преодолению враждебных сил прошлого. Его творческий и общественный путь остается примерным путем для каждого революционера искусства».

А теперь обратим внимание на перечень подписей под некрологом.

«Я. Агранов, Н. Асеев, И. Беспалов, М. Гельфанд, М. Горб, А. Зонин, Я. Ильин, В. Каменский, В. Катанян, Б. Кушнер, Т. Костров, М. Кольцов, В. Кин, С. Кирсанов, А. Лавинский, Б. Малкин, П. Незнамов, Б. Ольховый, В. Перцов, В. Попов-Дубовской, А. Родченко, В. Степанова, С. Третьяков, В. Уласевич, Л. Чернявский, С. Шамардина, Л. Эльберт».

Здесь в алфавитном порядке перечислены фамилии писателей, художников, с которыми Маяковский был связан совместной работой, а также его знакомых, не принадлежавших к кругу деятелей культуры.

Первой в списке стоит фамилия Я. Агранова. Из официальной биографической справки, составленной в 1935 году, можно узнать, что Яков Саулович Агранов «в революционном движении стал принимать участие с 1912 года. В апреле 1915 года Агранов был арестован и выслан в административном порядке в Енисейскую губернию. Здесь, встретившись с группой большевиков, оказавших на него большое влияние, он в конце 1915 года вступил в ряды большевистской партии. После Февральской революции тов. Агранов прибыл в Петроград и затем был направлен ЦК партии в Гомель для налаживания партийной работы. Он был одним из секретарей Полесского областного комитета. В феврале 1918 года тов. Агранов был вызван в Петроград и назначен секретарем Совнаркома. Осенью следующего года ЦК РКП(б) направил его на работу в ВЧК».

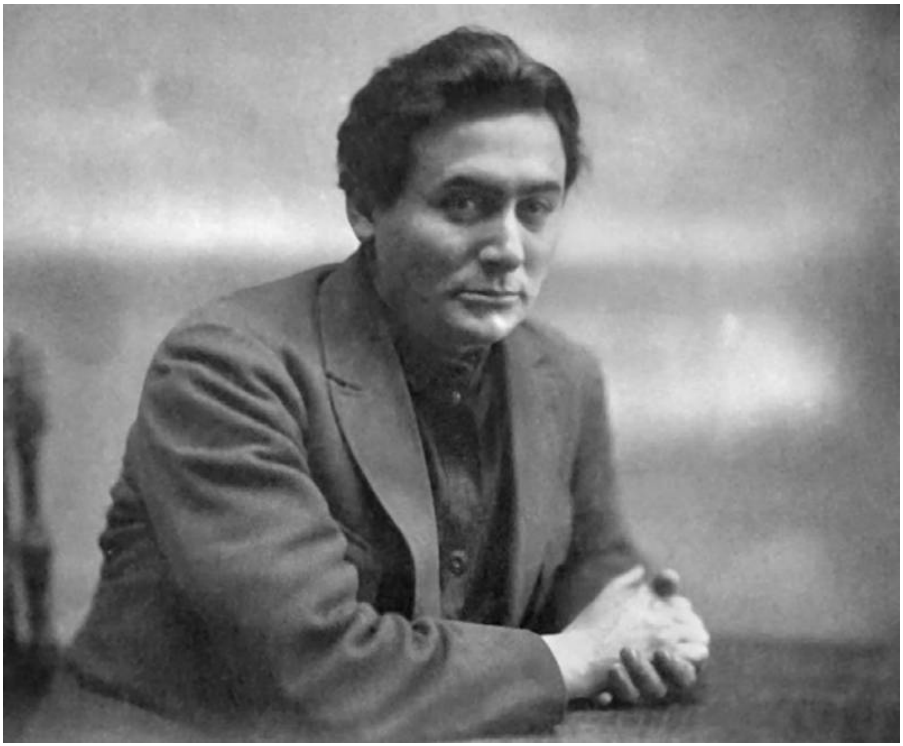
Для Якова Сауловича служба в ВЧК становилась более существенной, чем чисто канцелярская работа в СНК. Среди опубликованных материалов Совнаркома последние документы,

подписанные Аграновым как секретарем Малого СНК, относятся к сентябрю 1920 года [См.: Декреты Советской власти. М., 1980. Т. 10. С. 357–363].

Однако на новой работе не остаются втуне и его литературные способности. Вскоре появляется и первый «печатный труд» Я. Агранова: в вышедшем в 1922 году 2-м томе «Красной книги ВЧК» он опубликовал довольно основательный «Обзор деятельности контрреволюционных организаций в период 1918–1919 годов».

Написание «Обзора» было, однако, не единственным способом соприкосновения Агранова с литературой. В цитировавшейся биографической справке можно далее прочитать:

«Под непосредственным руководством тов. Агранова раскрыты и ликвидированы крупнейшие контрреволюционные организации. Он проводил следствие по делу “Национального центра” в Москве, принял непосредственное участие в раскрытии и ликвидации так называемого “Тактического центра” и входивших в его состав организаций. В 1921 году Агранов участвовал в ликвидации савинковского “Народного союза защиты родины и свободы” – террористической организации, действовавшей в контакте с некоторыми зарубежными генштабами и организовавшей ряд банд на территории Советской России. Он ликвидировал боевую монархическую организацию профессора Таганцева в Ленинграде, провел следствие по делу повстанческого штаба Антонова, поднявшего кулацкое восстание на территории Тамбовской и Воронежской губерний». И т. д. и т. п.



Яков Саулович Агранов (1893–1938) – сотрудник ВЧК – ОГПУ – НКВД, комиссар государственной безопасности 1-го ранга (26 ноября 1935 г.), один из организаторов массовых репрессий 1920-х – 1930-х гг.

Надо отметить, что ликвидация упомянутого «Тактического центра» по времени (первая половина 1920 г.) совпала с периодом некоторой «либерализации» Советской власти. 18 января 1920 года ВЦИК и СНК приняли решение об отмене смертной казни. Была объявлена амнистия лицам, совершившим «неопасные политические преступления». Главные обвиняемые по делу «Тактического центра» были приговорены к расстрелу «с заменой его, по амнистии, 10 годами заключения». Среди обвиняемых, в частности, известный историк и публицист, редактор журнала «Голос минувшего» С. П. Мельгунов; сын известного русского философа Е. Н. Трубецкого историк С. Е. Трубецкой. Осенью 1922 года вместе с большой группой творческой интеллигенции С. П. Мельгунов и С. Е. Трубецкой были высланы из Советской России. Так появились уникальные свидетельства людей, находившихся по другую сторону следовательского стола Якова Сауловича. Ряд любопытных страниц своим вынужденным ночным «беседам» с Аграновым посвятил, в частности, С. Е. Трубецкой. Он писал: «В первую же ночь солдат доставил меня в маленькую прихожую

комнату, откуда открывались двери в «кабинет тов. Менжинского». Двери растворились, и меня пригласили войти. За письменным столом сидел человек восточного типа с очень бледным лицом, длинными, черными и жирными волосами и ярко горящими глазами. Позднее я узнал, что это особоуполномоченный ВЧК Агранов» [Трубецкой С. Е. Минувшее. Париж, 1989. С. 198–199 и след.].

Агранов свои ночные допросы проводил не где-нибудь, а в кабинете заместителя председателя ВЧК. Ну а то, что допросы ночные, так ведь в то время Яков Саулович был все еще следователем «по совместительству». Кстати, не от такого ли первоначального совместительства идет ставшая «фирменной» практика ночных допросов в ОГПУ – НКВД 30-х годов? Как бы там ни было, а следователь Агранов уже в 20-е годы не только сам пишет «литературные труды», но и становится «литературным героем» произведений других авторов.

Комментируя далее вышеприведенный послужной список Якова Сауловича, напомню читателям, что указанная в нем «ликвидация боевой монархической организации профессора Таганцева» в Петрограде – это как раз то дело, по которому был арестован и расстрелян поэт Николай Гумилев. По этому делу по приговору Петрогубчека было расстреляно 87 человек.

Вот какой незаурядный человек был другом Бриков, а через них – и «другом» Маяковского. И надо сказать, что ревностное «курирование» творческих работников, литераторов уже с начала 20-х годов стало для Агранова важной составляющей всей его последующей профессиональной деятельности в ВЧК – ОГПУ – НКВД.

В своих воспоминаниях жена Ф. Ф. Раскольникова М. В. Канивез так описывает некоторые свои впечатления о посещении Москвы летом 1936 года: «В Зубалове находилась дача Якова Сауловича Агранова. В ГПУ, затем в НКВД ему был подчинен отдел, занимающийся надзором за интеллигенцией. Все это прекрасно знали. И на всех писательских вечеринках неизменно присутствовал Агранов. “Янечка”, как звали его писатели. Он появлялся всюду, где собирались компании, а некоторых приглашал к себе в гости. Теперь трудно разобраться, кто дружил с ним искренне, а кто считал, что если “Янечка” присутствует, то в случае возможного доноса можно сослаться на него. Теперь только диву даешься, как многие тогда еще ничего не понимали. Как это ни странно, нам издали было видней и понятней, чем некоторым людям, находившимся в гуще событий» [Канивез М. В. Моя жизнь с Раскольниковым // Детектив и политика. М., 1989. Вып. 3. С. 215].

Конечно, не забывал Яков Саулович и своих «старых друзей» Бриков. В июле 1935 года он вселился в кремлевскую квартиру арестованного А. Енукидзе. Теперь ему гораздо удобнее стало звонить в Ленинград, чтобы «поболтать» с Бриками: «Кремль вызывает Смольный». К этому времени у Бриков, проживавших на квартире заместителя командующего Ленинградским военным округом В. М. Примакова, кроме обычного городского был установлен и телефон правительственного смольнинского коммутатора. Да и сама Лиля Юрьевна, теперь уже «жена» зама командующего ЛВО, всячески старалась поддерживать отношения со столь влиятельным человеком «своего круга» – замом наркома Я. С. Аграновым. Заму же наркома, надо полагать, приходилось в Ленинград не только звонить, но и приезжать по делам. А дела были, были. После убийства С. М. Кирова в Ленинграде началось преследование бывших зиновьевцев, троцкистов, а затем – выселение из Ленинграда всех «бывших эксплуататорских элементов». Практически же, как свидетельствует современник, началась кампания почти поголовного «прочесывания» фамилий, упоминаемых в престижных дореволюционных справочниках типа «Весь Петроград».

3

В ноябре 1935 года Ленинград жил своей «обычной напряженной жизнью». Проработки, аресты, высылки шли в Смольном, в районах, на предприятиях, причем не только среди «бывших», но и среди партийных работников, в среде творческой интеллигенции и среди работников правоохранительных органов.

Если полистать справочники «Весь Петроград» последних предреволюционных лет – 1915, 1916, 1917-го, то на соответствующих страницах можно прочитать: «Брик Лили Юр. Ул. Жуковского, 7. Т. 12528. Брик Ос. Макс. Ул. Жуковского, 7. Т. 12528». Брики давно уже перебрались в Москву, имели в ней кооперативную квартиру на Арбате в Спасопесковском переулке (оплаченную, кстати сказать, еще Маяковским незадолго до его гибели). И вот – воистину «ирония судьбы» – именно в это неспокойное время 1935 года они волею обстоятельств вновь оказались в Ленинграде. Еще вчера бывшая актриса немого кино Лили Юрьевна с этакой небрежностью могла сказать: «Звоните, мой телефон – Смольный, 25–99». Сегодня, однако, «снаряды стали рваться слишком близко», как бы не задело осколками.

В этих условиях идея написания письма Сталину «вдовой Маяковского», дабы получить своего рода «охранную грамоту», казалось бы, была вполне подходящей. Однако даже мудрый Осип Максимович Брик, всегда умевший найти «дополнительный выход в запасном варианте», вряд ли самостоятельно решился бы подсказать Лиле Юрьевне такую рискованную идею. Еще менее вероятно, что «совет» написать такое письмо дал В. М. Примаков (как об этом «вспоминает» Л. Ю. Брик). Трудно даже представить, чтобы руководитель такого ранга мог одобрить (не говоря уж о том, чтобы «посоветовать»!) написание собственной «женой» какой-либо жалобы в Кремль. Это тем более невероятно, что, по выдвигаемой мемуаристами версии, непосредственным поводом к написанию письма Брик явилось якобы то, что был «рассыпан набор» книги стихотворений и поэм Маяковского в одном из ленинградских издательств. Стоит также напомнить, что по указанию Ежова осенью 1935 года аресты и высылки в Ленинграде затронули многих троцкистов, к которым принадлежал и В. М. Примаков. Нет, Примаков при всем своем «сочувствии» Брик ничего подобного ей, конечно, не «советовал». Ясно, что ему никак не могла прийти в голову идея напомнить о себе Сталину столь экстравагантным образом.

Читатель, конечно, уже догадался, что письмо Л. Ю. Брик положил на стол Сталину не кто иной, как Яков Саулович

Агранов (сам или его подчиненный).

А теперь спросим себя: могла ли Лиля Юрьевна написать подобное письмо, предварительно не «согласовав» хотя бы общий его смысл да и саму возможность обращения к Сталину с Аграновым, своим хорошим знакомым и в тоже время информатором Сталина об умонастроениях творческой интеллигенции? Понятно, что такая согласованность была. Более того, именно Яков Саулович и «посоветовал» Брик – причем посоветовал очень настоятельно – написать это письмо.

Можно предположить, что первоначально эта идея была подсказана Аграновым Лиле Юрьевне по телефону. Однако нельзя исключить и личного участия (в Ленинграде ли, в Москве ли) Агранова в составлении письма Брик. Поэтому рассмотрим сначала именно «очный» вариант участия Агранова в подготовке письма, попутно проведя анализ некоторых высказываний самой Брик.

Итак, Яков Саулович «на чае» у Бриков слушает сетования Лили Юрьевны на сложные обстоятельства жизни вообще и проблемы с наследием Маяковского в частности. И здесь, возможно, в ответ на ее просьбы как-то на кого-то «нажать», что-то «подтолкнуть», ведь «Янек» теперь столь авторитетная и грозная фигура; он и советует Лиле Юрьевне написать письмо Сталину, так как «кроме Сталина этих вопросов никто не решит». При этом он обещает обеспечить благоприятную реакцию Сталина.

Обратимся к воспоминаниям Л. Ю. Брик. «Он (Примаков), – заявляет она, – посоветовал мне писать коротко, не больше странички машинописного текста, иначе, мол, Сталин не прочтет». В принципе, такой совет мог дать и В. М. Примаков (если бы он вообще «советовал» писать), человек военный и одновременно способный литератор, знающий цену краткости. Однако вряд ли он мог бы столь категорично судить о литературных вкусах Сталина. Очевидно, что этот деловой совет также принадлежит Агранову, хорошо знавшему тогдашние взгляды Сталина на творчество советских писателей.

Как же ответила Брик на этот настоятельный совет?.. «Я сказала: “Напишу то, что считаю нужным. А не прочтет, ну и пусть не прочтет, что же поделаешь! Других-то помощников все равно нет”».

Вот тебе на! Не поразительно ли? И сама Лиля Юрьевна, и прочие мемуаристы настойчиво внушают нам, что этот «мужественный поступок» Брик совершен с единственной целью – помочь Маяковскому (Л. Ю.: «У меня сердце стыло от боли, от страданий за Маяковского. Мне очень хотелось помочь Володе.

Он заслуживал этого». И т. п.). И вдруг такой пассаж!

Становится понятным, что, во-первых, письму заранее была обеспечена гарантия попасть на стол Сталина и, во-вторых, что реальным инициатором письма была отнюдь не Брик (со всеми ее страданиями и стынущим сердцем), а Агранов. Для самой Лили Юрьевны вполне достаточно было бы и небольшого вмешательства Якова Сауловича.

Еще в 1930 году Агранов сумел организовать такое постановление ВЦИК и СНК РСФСР, которое на всю жизнь обеспечило «вдове Маяковского» весьма безбедное существование. Нынешние же возможности Якова Сауловича были несравнимо больше.

Воспоминания Л. Ю. Брик представляют собой удивительный сплав мифотворчества, а то и просто элементарной лжи с отдельными верными и точными деталями событий.

Ложь – в первую очередь там, где дело касается упоминания невыгодных для нее фактов и фамилий. Правда же – там, где дело идет о вроде бы нейтральных, на первый взгляд мелких деталях, но деталях, ярко окрашенных эмоциями и потому четко запомнившихся мемуаристке, упоминаемых ею именно для придания большей жизненности всей излагаемой легенде.

Вернемся, однако, к самим воспоминаниям: «Мы прочитали его (письмо. – В. Д.) с друзьями, что-то уточнили, что-то поправили, и уже готовый текст я передала Примакову». В контексте предшествующих мемуарных фраз смысл этого предложения представляется явно алогичным. Конечно, Примаков – человек занятой. Но не для «жены» же! И если именно он «посоветовал» написать письмо Сталину и он же «посоветовал писать коротко», то разве слова «мы прочитали его с друзьями, что-то уточнили, что-то поправили» Примакова не касаются? Примаков был лично знаком с Маяковским, интересовался его творчеством. Он не мог не принять участия в обсуждении письма, коль скоро он так «сочувствовал переживаниям» Лили Юрьевны, письма, которое она написала «по совету Примакова»! А если так, то почему же «и уже готовый текст я передала Примакову»? И почему «передала», а не, допустим, «он взял для передачи»?

Все, однако, становится вполне логичным, если там, где речь идет о «советчике», вместо Примакова подставить фамилию Агранова. Возможно, Агранов принял какое-то участие и в предварительном обсуждении вопросов, поднимаемых в письме. А затем тщательно отпечатанный «уже готовый текст» Брик передала Агранову.

Перейдем ко второму варианту – телефонному обсуждению идеи письма Аграновым и Л. Брик.

Виталий Маркович Примаков (1897–1937) – советский военачальник, в Гражданскую войну – командир украинского Червоного казачества; комкор (1935 г.)

21 ноября 1935 года все центральные газеты опубликовали постановление ЦИК и СНК СССР о присвоении видным военачальникам званий маршалов Советского Союза. Одновременно ряду лиц высшего начальствующего состава Красной армии присваивалось звание комкора, и среди них – Примакову Виталию Марковичу. Это, конечно, был вполне достойный повод (и даже необходимость) для Агранова – позвонить в Ленинград, чтобы поздравить В. М. Примакова («Кремль вызывает Смольный»). Неизвестно, удалось ли Агранову

поздравить Примакова лично или того не оказалось на месте, но Лиля Юрьевна на месте была. Так что, возможно, после традиционных обменов любезностями Брик перешла на сетования об уже известных нам неувязках да сложностях жизни, возможно прося какой-то помощи. Тут-то Яков Саулович и посоветовал Лиле Юрьевне, причем посоветовал весьма настоятельно, написать письмо Сталину (только «коротко», не больше странички, иначе Сталин не прочтет), пообещав соответствующим образом передать его руководителю партии и государства.

Так 24 ноября 1935 года родилось это письмо, «и уже готовый текст» оказался у Агранова [В Государственном музее В. В. Маяковского хранится запись беседы с Б. Я. Горожаниной, вдовой друга Маяковского В. М. Горожанина, которому поэт посвятил стихотворение «Солдатам Дзержинского». В этой записи о письме Л. Брик Сталину говорится: «Это письмо Сталину написано в квартире Агранова в Кремле (бывшая квартира Енукидзе). В этот день в этой квартире собрались Я. С. Агранов с женой Валей. Были В. Э. Мейерхольд с З. Райх, В. М. Горожанин с Бертой Яковлевной и Примаков В. М. с Лилей Брик. Собрались по случаю, обсудить вопрос, как увековечить память Маяковского».].

«Словом, все обошлось хорошо. Сталин в тот же день получил мое письмо. А утром мне позвонили из ЦК и попросили немедленно приехать в Москву». Можно понять, что «в тот же день» означает «в тот же день, как письмо оказалось у Агранова». При этом последовательность фраз – «все обошлось хорошо. А утром мне позвонили» – говорит также и о том, что Лиля Юрьевна узнала, что «Сталин получил письмо» еще до (!) звонка ей из ЦК.

27 и 29 ноября центральные газеты сообщили об очередном постановлении ЦИК и СНК СССР. Г. Г. Ягоде было присвоено звание Генерального комиссара Государственной безопасности. Группа руководящих лиц ГУГБ НКВД была утверждена в званиях комиссаров Государственной безопасности 1-го и 2-го рангов. Среди шести комиссаров 1-го ранга первой идет фамилия Я. С. Агранова. «Правда», «Известия», «Красная звезда» помещают портреты и Г. Ягоды, и этих его ближайших сотрудников. Кстати, среди комиссаров 2-го ранга – Паукер Карл Викторович, начальник оперативного отдела ГУГБ НКВД СССР. Он же комендант Кремля и фактический начальник его охраны. Это давно уже отнюдь не рядовая должность!

Теперь уже у Лили Юрьевны появился повод позвонить и поздравить Якова Сауловича. Он-то, видимо, и попросил ее срочно приехать в Москву. Ну а дальше уж «все обошлось хорошо. А утром…» и т. д.

Итак, «Сталин получил мое письмо». Точнее, не «получил», а Я. С. Агранов ему «доложил». В целом Сталин был доволен результатами работы Якова Сауловича. В свою очередь, Агранов был вполне в курсе планов Сталина по этому вопросу. Так что резолюция на письме Брик была весьма благоприятная. Приведем здесь ее полностью:

«Тов. Ежов! Очень прошу Вас обратить внимание на письмо Брик. Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей Советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям – преступление. Жалоба Брик, по-моему, правильна. Свяжитесь с ней (с Брик) или вызовите ее в Москву, привлеките к делу Таль и Мехлиса и сделайте, пожалуйста, все, что упущено нами. Если моя помощь понадобится, я готов. Привет! И. Сталин».

Не затруднился Сталин и вопросом, кому поручить «восстановление справедливости» в отношении Маяковского. (А возможно, это ему подсказал Я. Агранов.) Казалось бы, дело касается чисто литературных вопросов. Уже функционирует унитарный Союз писателей – «инженеров человеческих душ», под рукой – сменивший Луначарского нарком просвещения А. С. Бубнов, зав. Отделом печати ЦК ВКП(б) Б. М. Таль, рядом – такие специалисты по части идеологии и словесности, как Л. З. Мехлис, А. С. Щербаков. Но нет. Письмо прошло по линии НКВД, через Агранова, и исполнение поручено Н. Ежову, в то время, как мы уже знаем, ревностному куратору органов внутренних дел от ЦК партии, а фактически – от Сталина.

Исполнитель столь же зловещ, сколь вроде бы и неожиданен. Однако, как видим, его появление вполне логично следует из изложенной версии событий. Особенно несвойственен Ежову, так сказать, «позитивный характер» следующей из резолюции работы – пропаганды наследия погибшего поэта. Правда, есть в резолюции и знакомые слова: «Безразличие… преступление. Жалоба Брик правильна».

Наблюдательный читатель мог обратить внимание и на такие любопытные совпадения.

В некрологе на смерть Маяковского «Памяти друга», подписанном Я. Аграновым и другими, в первой же фразе говорится о гибели «одного из крупнейших писателей-революционеров нашей эпохи». В тексте самого письма Л. Ю. Брик есть такие слова: «Прошло почти шесть лет со дня смерти Маяковского, и он еще никем не заменен и как был, так и остался крупнейшим поэтом нашей революции». В резолюции Сталина – «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим поэтом нашей Советской эпохи». Что это? Словесные штампы «нашей эпохи»? Возможно, возможно.

Впрочем, ни Сталин, ни авторы некролога или письма в своих определениях не были оригинальны. Еще в 1923 году Лев Троцкий писал: «Маяковский – большой, огромный талант. Принятие Маяковским революции естественнее, чем у кого бы то ни было из русских поэтов» [См.: Троцкий Л. Д. Литература и революция. М., 1924. С. 110; Он же. Футуризм // Владимир Маяковский: Pro et contra. М., 2006. С. 811–812]. А. В. Луначарский в сопроводительном письме для загранпредставительств при отъезде поэта в заграничную поездку в 1924 году указывал: «Маяковский является одним из крупнейших и талантливейших поэтов современной России». Так что для появления очередной легендарной фразы Сталину вместе с Аграновым долго думать не требовалось.

Здесь, однако, мы должны сделать еще один экскурс в прошлое. Дело в том, что у Агранова, помимо вроде бы альтруистической «борьбы за справедливость» в отношении Маяковского или желания помочь Л. Брик, был еще и определенный личный интерес именно в таком обороте дела.

Маяковского довольно сильно травили его противники при жизни. Далеко не все они унялись и после его смерти.

15 апреля 1930 года в «Правде» был опубликован уже цитировавшийся выше некролог «Памяти друга», подписанный группой товарищей поэта. А 26 апреля 1930 года группа руководителей РАПП (Л. Авербах, В. Ермилов, В. Киршон, Ю. Либединский, А. Селивановский, В. Сутырин, А. Фадеев) направила письмо Сталину и Молотову. В нем, в частности, говорилось:

«Уважаемые тов. Сталин и Молотов.

Как и следовало ожидать, самоубийство В. Маяковского

сильно обострило ряд болезненных явлений в среде советского правительства и части молодежи. Ошибка родилась из того, что некоторые коммунисты от имени группы «близких друзей Маяковского» выступили вместе с «лефовцами» со статьей в «Правде» (№ 104) и тем самым стерли черту между партийной оценкой Маяковского и апологетически-спекулятивной позицией его бывших литературных соратников» [Цит. по: Правда. 1988. 22 июля. С. 4].

Это был уже прямой упрек ему, коммунисту Агранову, чья подпись стоит первой в «группе товарищей». Конечно, нет сведений, знал ли Яков Саулович о письме рапповцев, но по роду своей деятельности должен был знать. Кляуза была тем более неприятна, что задевала служебный авторитет крупного чекиста в глазах его молодых сотрудников. В свое время именно Агранов ввел таких чекистов, как М. Горб, Эльберт, З. Волович, в круг «лефовцев». И подписи некоторых из них также появились в числе «группы друзей» под некрологом.

Этим, однако, дело не ограничилось. В развитие идей рапповской кляузы по официальному поручению Я. М. Молотова (и, очевидно, с согласия Сталина) 19 мая 1930 года в «Правде» была опубликована статья Л. Авербаха, В. Сутырина и Ф. Панферова «Памяти Маяковского». Как видим, даже своим названием она «уточняла» предшествующую – «Памяти друга».

Вот несколько фраз из этой большой «подвальной» статьи: «Вступая в РАПП, Маяковский говорил: “РЕФ – это та дорога, которая ведет по пути в РАПП”.

“Партийный ли вы сейчас?” – спрашивали его. – “Нет. Приобретенные навыки в дореволюционные годы крепко сидят”. Эти откровенные и правдивые слова дают очень много для понимания Маяковского, – куда больше, чем устные и печатные воздыхания многих «посмертных друзей» Маяковского, канонизирующих поэта как непогрешимого пролетарского классика. Вся жизнь и творчество Маяковского были и останутся навсегда примером того, как надо перестраиваться и как трудно перестраиваться…» и т. д. и т. п.

А вскоре Л. Авербах издал свою брошюру под тем же названием – «Памяти Маяковского», повторявшую положения правдинской статьи и выдержавшую в 1930–1931 годах три (!) издания. (Таков парадокс: один из первейших издателей Маяковского при его жизни умудрился стать первым автором книги о поэте после его смерти. Как видим, шустрые умельцы «перестраиваться» и обвинять других в собственных грехах были и в те времена.)

Вернемся, однако, к статье в «Правде». Это уже был печатный

(и где – в центральном органе партии!) «щелчок по носу» Агранову. Но, похоже, что в своем поучающем раже авторы явно «превысили свои полномочия». В то время, в 1930 году, у Якова Сауловича еще не было реальных возможностей воздействия на эту группу РАПП, возглавляемую Авербахом, родственником и протеже его прямого начальника – Г. Ягоды. Теперь, в 1935 году, такой случай представился.

К этому времени РАПП был распущен. В августе 1934 года состоялся I Всесоюзный съезд Союза писателей. Дело было, конечно, уже не в мелочной отместке Авербаху и прочим. Своей резолюцией Сталин ставил как бы «знак качества» и подтверждал справедливость оценок Маяковского, данных авторами «Памяти друга» еще в 1930 году. Еще заметим – у рапповцев: «Жизнь и творчество Маяковского были и останутся навсегда… как надо перестраиваться и как трудно». У Сталина, в назидание оным: «Маяковский был и остается лучшим и талантливейшим. Безразличие к его памяти и его произведениям». Поэтому-то Яков Саулович и не стал предпринимать каких-то самостоятельных шагов по ускорению выполнения даже ранее принятых решений об увековечивании памяти Маяковского. Указание на высшем уровне – вот это было весомо!

5

Но еще более важным было для Агранова понимание того, что, организовывая письмо Брик Сталину, он, в сущности, просто предвосхищал, угадывал желание самого Сталина, ибо тот уже сам ждал повода, чтобы лично вмешаться в текущий литературный процесс в стране. Созданный как бы для удобства административного управления творческой интеллигенцией, единый Союз советских писателей пока не во всем оправдывал ожидания Сталина.

Выступивший на I Съезде писателей с докладом о задачах поэтического творчества в СССР Н. И. Бухарин заявил, что выступает по поручению партии. Кратко отметив заслуги В. Маяковского и Демьяна Бедного, упомянув об отдельных удачах ряда молодых авторов, он в качестве образца для советских поэтов назвал Б. Пастернака.

Что ж, сделано это было не без своеобразного одобрения самого Сталина, несколько ранее удостоившего Пастернака телефонным разговором о судьбе недавно высланного в Воронеж О. Мандельштама, ордер на арест которого был подписан, кстати сказать, Аграновым. Думаю, что смягчение участи Мандельштама связано не столько с чьим-то конкретным заступничеством, сколько с пониманием Сталиным необходимости создания благоприятной атмосферы перед приближающимся I Всесоюзным съездом писателей. Известно, что Н. И. Бухарин написал Сталину записку по поводу Мандельштама, где была фраза: «Пастернак тоже беспокоится». Похоже, в данном случае общение Бухарина со Сталиным не ограничивалось только разговором об арестованном поэте. Видимо, в июне 1934 года речь шла о предстоящем съезде писателей, о докладе на нем Бухарина и об особой роли Б. Пастернака в советской поэзии. Так что Бухарин имел не только «поручение партии» выступить на съезде писателей. В той или иной форме имелось и личное одобрение Сталиным общей направленности бухаринского выступления.

Борис Пастернак, поэт, далекий от повседневных горячих тем, трудно воспринимаемый читательскими массами, в принципе устраивал Сталина в роли «первого поэта страны», отведенной ему Бухариным. Но каковы же ответные шаги? Конечно, Пастернак сейчас активно переводит грузинских поэтов, в том числе и их стихи о Сталине. Но сам что-то не спешит с похожими. А в сборнике «Второе рождение» (1934 г.) большое стихотворение «Волны», написанное к тому же на темы Грузии, он посвятил Н. Бухарину!

Сталин знал, что на съезде писателей слова Бухарина о Маяковском и Пастернаке не нашли поддержки. Однако летом 1935 года следует еще один жест сталинской милости: по личному распоряжению Сталина Пастернак включается в состав немногочисленной советской делегации на Парижский конгресс в защиту культуры. Там его дружно приветствуют как крупнейшего поэта Советской страны. И что же? В октябре Пастернак уже ходатайствует перед Сталиным об освобождении арестованных близких родственников А. Ахматовой. (За какой-то застольный анекдот были арестованы Н. Н. Пунин, муж Ахматовой, и Л. Н. Гумилев, ее сын.) Через несколько дней они были освобождены. Но эта «неуправляемость» Пастернака стала уже раздражать Сталина.

Слева направо: Борис Пастернак, Владимир Маяковский, Тамизи Найто, Арсений Вознесенский, Ольга Третьякова, Сергей Эйзенштейн, Лиля Брик. 1924 г.

Все-таки самый лучший писатель – это мертвый писатель. Такой уже не опасен, нового он не напишет и не скажет. А если он был лучшим, то и останется лучшим. Так что, указав на недооценку Маяковского, можно не только отметить еще одну ошибку Бухарина. Чаще вспоминая Маяковского, можно поменьше говорить и о Пастернаке. Наконец, положительная оценка Маяковского, безусловно, встретит благоприятный отклик

среди молодых партийных и творческих работников.

Был и еще один повод для такого оборота дела. Сталин в 30-е годы внимательно следил за политическими выступлениями оппозиционеров за рубежом. И в первую очередь – за публикациями Троцкого. (Кстати, предоставление всех подобных материалов было весьма важной обязанностью зав. Отделом печати ЦК ВКП(б) Б. М. Таля – одного из адресатов рассматриваемой резолюции вождя.) Вскоре после гибели Маяковского в берлинском журнале «Die Literaturische Welt» (№ 39 от 23 сентября 1930 г.) появилась статья Л. Д. Троцкого «О положении советского писателя». В ней есть такие слова: «Маяковский не сделался основоположником пролетарской литературы и не мог им сделаться, – не мог по тем же основаниям, по каким невозможно построение социализма в одной стране» [См. также: Троцкий Л. Д. Самоубийство В. Маяковского // Бюллетень оппозиции (большевиков-ленинцев). Париж, 1930. Май. № 11. С. 39–40].

К концу 1935 года социализм в СССР, по словам Сталина, был «в основном построен». Пора было официально утвердить и главного поэта «нашей эпохи».

Как видим, нет ничего удивительного в том, что Сталин положительно реагировал на письмо Брик, что «все обошлось хорошо». И надо сказать, этот тщательно продуманный Аграновым ход оказался действительно очень эффективным.

6

Обратимся к дальнейшему рассказу Л. Ю. Брик: «Меня принял секретарь ЦК Ежов. Сначала он подробно расспросил, все ли так обстоит на самом деле, как изложено в письме. Я сказала: “Вы же могли бы это уже проверить”. Он усмехнулся: “А мы уже проверили”. Малоприятный, надо сказать, был человек. Продержал меня полтора часа» [Слово. М., 1989. № 5. С. 79].

А может быть, при разговоре присутствовал и третий участник – Я. С. Агранов? И «мы уже проверили» – это значит, что Яков Саулович уже проинформировал Ежова без излишних в этих условиях проверок, что факты соответствуют действительности. Иначе как можно было провести проверку многих пунктов письма, прямо относящихся к работе Моссовета, минуя его председателя – Булганина («Книг в магазинах нет, кабинет Маяковского не организован, библиотека-музей – тоже, Моссовет отказал в деньгах» и т. п.)? Вместо этого у Л. Брик: Ежов «позвонил Булганину – председателю Моссовета. Прочитал ему мое письмо, потом, после многозначительной паузы, добавил: “А вот что думает об этом хозяин!..”» [Слово. М., 1989. № 5. С. 79]. Ясно, что Булганину ничего о такой постановке вопроса известно не было. Да и общее время беседы («полтора часа!»), и неожиданно смелый для, казалось бы, столь официальной обстановки выпад Лили Юрьевны («Вы же могли бы это уже проверить») говорят о том, что беседа носила вполне дружеский, непринужденный характер и каждый участник сцены «хорошо знал свою роль».

Продолжим хронику событий в изложении Брик. Итак, Ежов, кроме того, «при мне позвонил Мехлису в редакцию “Правды”. Сказал ему: “Брик обратилась с письмом к хозяину”. И прочитал ему резолюцию Сталина. “Надо соответствующим образом подать в завтрашнем номере. Открыть эпоху Маяковского. Брик к тебе приедет”. Из ЦК я поехала в редакцию “Правды”, там готовилась полоса с крупным аншлагом: “Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей Советской эпохи. И. Сталин”.

Она вышла на следующее утро».

А теперь – эти же события в изложении В. А. Катаняна:

«Лиля в тот же день (т. е. выйдя из ЦК. – В. Д.) позвонила в Ленинград и все рассказала Осипу Максимовичу, который не мог отлучиться из Малого оперного, где шли в то время репетиции “Камаринского мужика”. Потом звонила Александре Алексеевне и сестрам, с которыми поддерживались нормальные отношения.

Потом Николаю Асееву и Семе Кирсанову. Они вскоре прибыли прочесть все своими глазами. Радовались. Вечером мы с Л. Ю. поехали в “Правду”. Я сидел у И. Г. Лежнева, пока Мехлис беседовал с Лилей Юрьевной» [Катанян В. А. Не только воспоминания // Дружба народов. 1989. № 3. С. 224–225].

Сравним цитаты. Так как же все-таки: «Из ЦК я поехала в редакцию «Правды» или «Вечером мы с Л. Ю. поехали в «Правду»? (Курсив мой. – В. Д.)

И дальше. Что же было: «Там готовилась полоса с крупным аншлагом. Она вышла на следующий день»? Или (процитируем Катаняна далее): «Мехлис тоже не выказал особого восторга и просил разрешения у Л. Ю. скопировать резолюцию, но сделал это неаккуратно (или, может быть, решил чуть подредактировать текст?). В появившейся через несколько дней литературной странице “Правды”, посвященной Маяковскому (5 декабря), две фразы из этой резолюции, получившие вскоре мировую известность, были напечатаны с ошибкой. Вместо “лучшим и талантливейшим” – “лучшим, талантливым”. Пришлось потом поправлять – в передовой “Правды” 17 декабря 1935 года. В этот день было объявлено о переименовании Триумфальной площади в Москве в площадь Маяковского».

Конечно, в этих эпизодах Катанян ближе к истине. Но и он проговаривает не все. Понятно, что в «Правду» поехали не из ЦК, а действительно вечером. И не просто вечером, а тогда, когда освободился Яков Саулович, чтобы должным образом представить в редакции «интересы Маяковского». Да и Ежов, похоже, сказал Мехлису по телефону: не «Брик к тебе приедет», а «к тебе приедет Агранов».

Иначе просто трудно понять, почему действительно Лиля Юрьевна не поехала в редакцию сразу же из ЦК: был звонок Ежова, Мехлис на месте. Однако она едет в свою квартиру на Арбат, обзванивает друзей, те приезжают, радуются. А время идет. Трудно иначе понять и то, почему вдруг Катанян, в то время уже видный маяковед, не стал сопровождать Брик при ее визите непосредственно в кабинет Мехлиса. И уж совершенно непонятно, почему в этом эпизоде сама Лиля Юрьевна говорит: «Я поехала в редакцию», даже не упоминая своего спутника Катаняна, во время написания воспоминаний (1968 г.) – теперь уже ее мужа! Это, однако, легко психологически объяснить нежеланием вообще упоминать о спутниках, присутствовавших при посещении «Правды».

Что касается аншлага в «Правде», то его не было. 5 декабря на четвертой полосе «Правды» вышла «Литературная страница», посвященная В. Маяковскому. В редакционной статье «Владимир

Маяковский» сообщалось:

«Только что вышли из печати очередные два тома (IX и X) Полного собрания сочинений В. Маяковского. Но произведений Маяковского издается у нас недостаточно. После смерти поэта предполагалось организовать кабинет Маяковского при Комакадемии. Но этого кабинета и по сей день нет. Когда до товарища Сталина дошли все эти сведения, он так охарактеризовал творчество Маяковского:

– Маяковский был и остается лучшим, талантливым поэтом нашей Советской эпохи. Безразличие к его памяти и его произведениям – преступление. Надо популяризировать лучшие произведения Маяковского. Пора покончить с безразличием к памяти лучшего, талантливого поэта нашей советской эпохи».

Как видим, цитата действительно дана с ошибкой (причем дважды). Но, конечно же, эта ошибка не была преднамеренной.

Не странно ли, что Мехлис «попросил разрешения (!) у Л. Ю. скопировать резолюцию»? То есть Мехлис сам делал «копию с копии». Не логичней ли было попросить оставить экземпляр письма с копией резолюции в редакции? Ведь для этого, собственно говоря, Лиля Юрьевна туда и приехала. Судя по цитированной выше редакционной статье в «Правде» от 5 декабря, она писалась с использованием всего текста письма. Таким образом, в редакции «Правды», безусловно, был полный текст письма, а не только «копия с копии» резолюции.

Не проще ли так: Агранов помимо Л. Брик привез с собой (а затем увез) и подлинник письма с резолюцией Сталина. Это письмо было здесь же, в присутствии Якова Сауловича (бумага-то – служебная!), перепечатано редакционной машинисткой. Однако при виде столь «почетного гостя» (к этому времени Агранов был уже дважды награжден орденом Красного Знамени, а «Правда» буквально только вчера – 27–29 ноября – на первой странице публиковала постановление ЦИК о присвоении Я. С. Агранову звания комиссара Госбезопасности и его портрет!) у машинистки слегка «задрожали коленки», и возникли ошибки в тексте.

Напомню также, что в резолюции Сталина говорится: «Тов. Ежов, привлеките к делу Таль и Мехлиса». Таким образом, по всем правилам делопроизводства Мехлис должен был расписаться на подлиннике в том, что до него резолюция доведена. Сама Лиля Юрьевна, как видим, полностью обходит вопрос, что и как было в редакции.

Этот же конфуз с «талантливым поэтом» повторился в «Литературной газете» за 9 декабря 1935 года, где Маяковскому была посвящена вся вторая полоса номера.

Уточнения сталинской цитаты были сделаны в статьях,

посвященных опубликованию постановления ЦИК СССР об учреждении Всесоюзного Пушкинского комитета. Комитет был образован «в связи с предстоящим празднованием столетнего юбилея со дня смерти великого русского поэта А. С. Пушкина». Юбилей, как известно, приходился на 1937 год.

Еще через три года серией мероприятий была отмечена и 10-я годовщина смерти Владимира Маяковского.

А что же было дальше с нашими героями?

Для Лили Юрьевны (а значит, и для Осипа Максимовича) это письмо действительно сыграло в дальнейшем роль «охранной грамоты». Прошло время, в один из очередных списков, докладываемых Ежовым Сталину для получения санкции на репрессии, попала и Л. Ю. Брик. Как пишет Рой Медведев, «просматривая эти списки, Сталин иногда вычеркивал кого-либо, вовсе не интересуясь, какие обвинения против этого человека выдвинуты. Так, Сталин вычеркнул Л. Брик. “Не будем трогать жену Маяковского”, – сказал он Ежову» [Медведев Р. О Сталине и сталинизме // Знамя. 1989. № 3. С. 182]. Не берусь судить, насколько точно переданы Р. Медведевым слова Сталина в изложении этого эпизода. Но если это действительно так, то Сталин не только утвердил Маяковского в звании «лучшего и талантливейшего поэта», но именно он же утвердил и Лилю Юрьевну в звании «жены Маяковского». Сам Маяковский во всех официальных анкетах писал, что он холост. В предсмертном письме Маяковский, наряду со своими прямыми родственниками (матерью и сестрами), назвал Лилю Брик и Веронику Витольдовну Полонскую как лиц, о которых он просит правительство позаботиться материально – «устроить им сносную жизнь».

Тогда, в 1930 году, с помощью Агранова Лиля Юрьевна блестяще воспользовалась этой просьбой Маяковского. Ей была назначена немалая пенсия и обеспечена половина прав на литературное наследство поэта – на уровне законной «вдовы». Вторая половина прав была закреплена за тремя родственницами поэта – матерью и двумя его сестрами [См.: Катанян В. А. Не только воспоминания // Дружба народов. 1989. № 3. С. 222]. И все это – при живом-то официальном муже Лили Юрьевны, Осипе Максимовиче! И все это – при нашей-то бюрократии! Вот как надо «работать без отмычек»! (При этом в отношении В. В. Полонской воля поэта была вообще нарушена.) Как известно, само предсмертное письмо Маяковского было сразу же с места гибели поэта взято Аграновым. Лишь в 1958 году это письмо наконец-то поступило в Библиотеку-музей В. В. Маяковского. Как установил В. Скорятин, находилось оно в архиве Политбюро!

А в 1935 году тот же Я. Агранов также оказался причастным к тому, чтобы безбедная жизнь «вдовы Маяковского» случайно не нарушилась столь печальным для 30-х годов способом.

Что касается В. М. Примакова, то к нему эта «охранная грамота» не относилась. 14 августа 1936 года он был арестован как примыкавший в двадцатые годы к троцкистам. Позже его «присоединили» к «заговору Тухачевского».

Не повезло и некоторым другим участникам нашей истории. Тесное взаимодействие с Ежовым и Сталиным позволило Агранову сохранить свой пост заместителя наркома и после отстранения Г. Г. Ягоды в сентябре 1936 года от руководства НКВД и назначения наркомом Ежова. Эта история сегодня достаточно известна. Неоднократно цитировалась и телеграмма Сталина и Жданова членам Политбюро от 25 сентября 1936 года: «Считаем абсолютно необходимым и срочным делом назначение тов. Ежова на пост наркомвнудела. Ягода явным образом оказался не на высоте своей задачи в деле разоблачения троцкистско-зиновьевского блока. ОГПУ опоздало в этом деле на 4 года. Об этом говорят все партработники и большинство областных представителей Наркомвнудела». Почти во всех публикациях на этом цитирование заканчивается. В телеграмме же далее следует еще одна примечательная для нас фраза: «Замом Ежова в Наркомвнуделе можно оставить Агранова» [Известия ЦК КПСС. 1989. № 9. С. 39]. Но время неумолимо отсчитывало свои часы. Приближалась очередная «смена караула», всходила звезда Лаврентия Павловича Берия.

«Я не добра. Доброта должна идти от сердца. А у меня она идет от ума». (Лиля Брик)

Не прошло и года после знаменательного упоминания фамилии Агранова в телеграмме Сталина и Жданова, как Яков Саулович был исключен из партии и арестован. В августе 1938

года он был осужден Военной коллегией Верховного суда СССР по обвинению в «контрреволюционной деятельности».

Так у Лили Юрьевны, да и у многих других появилась необходимость «забыть» не только о знакомстве с Аграновым, но и о том, что такой человек вообще существовал. А вскоре пришла очередь и Н. И. Ежова. В том же августе 1938 года его первым заместителем стал Л. П. Берия. Через четыре месяца он уже сменил своего шефа на посту наркома внутренних дел. Ежов был расстрелян в 1940 году.

Такова реальная, а не сочиненная Л. Ю. Брик и В. А. Катаняном хроника событий – с подлинными, а не мифическими действующими лицами.

7

На этом можно было бы поставить точку в нашем анализе истории появления резолюции Сталина о Маяковском. Но читатель вправе спросить: если дело обстояло именно так, откуда же во всей этой истории возникла фамилия П. Д. Малькова? И почему этим мифическим «почтальоном» у Лили Юрьевны оказался именно Мальков, а не кто-либо другой?

Тут для нас если не ключом, то отправным пунктом явится дата «обстоятельного разговора» с Л. Брик (в котором и возникла фамилия Малькова), четко указанная публикатором Ар. Кузьминым: март 1968 года.

К этому времени умер Сталин, разоблачен и расстрелян Берия, прошли XX и XXII съезды КПСС. Хрущев, правда, уже на пенсии, но явного идеологического застоя еще особенно не чувствуется. Более того, после разочаровывающего «волюнтаризма» второй половины «тех десяти лет» Хрущева иногда кажется, что «оттепель» конца пятидесятых еще может обрести второе дыхание.

В начале 1957 года посмертно реабилитирован и восстановлен в партии В. М. Примаков. О нем появляются публикации в журналах, начинают выходить его книги. В 1961 – 1965-х годах несколько книг издано в Киеве, в 1967 году выходят «Записки волонтера» В. Примакова в Москве. В издательстве «Молодая гвардия» уже находится в производстве книга о Примакове в серии «Жизнь замечательных людей» (вышла во второй половине 1968 г.). Все это позволяло Л. Ю. Брик «вспомнить», что она не только «вдова Брика» и «вдова Маяковского», но и «вдова Примакова».

В том же 1967 году в издательстве «Молодая гвардия» выходит 3-м изданием книга П. Д. Малькова «Записки коменданта Кремля». Есть в этих «Записках» и эпизод с расстрелом Ф. Каплан (как бы невзначай упомянутый Л. Ю. Брик). Однажды назван и Сталин, которого Малькову довелось сопровождать в качестве охранника при поездке к Ленину в Горки. А небольшое редакционное предисловие в этой книге, обращенной к юношеству, заканчивается так:

«И невольно кажется, что, когда писалась эта книга, создатели ее имели в виду то, о чем так хорошо сказал Владимир Маяковский:

Я хочу,
чтобы, с этою книгой побыв,

из квартирного мирка шел опять
на плечах пулеметной пальбы,
как штыком, строкой просверкав.
Чтоб из книги, через радость глаз,
от свидетеля счастливого, —
в мускулы усталые лилась
строящая и бунтующая сила».

Так что ревностный исследователь и искренний поклонник Маяковского В. А. Катанян, а возможно и сама Лиля Юрьевна, с полным правом пополнили этим изданием свою семейную маяковиану. Оказалось, однако, что стихи Маяковского упоминаются только в предисловии. И их знакомство со всем содержанием «Записок» получилось весьма поверхностным – выхвачено, что Мальков назначен комендантом еще при Ленине, запомнился эпизод с Ф. Каплан, возможно, попалось на глаза и то, что Мальков возил в Горки Сталина.

Что же касается основного действующего лица всей этой истории, то в 1955 году Главная военная прокуратура при проверке дела Я. С. Агранова не нашла оснований для его реабилитации ввиду того, что во время работы в органах НКВД он допускал систематические нарушения социалистической законности. Так что афишировать свое близкое знакомство с Аграновым у Лили Юрьевны по-прежнему не было оснований.

Сама же Л. Брик после определенных треволнений в годы сталинских репрессий в новые времена могла, конечно, вздохнуть свободнее. Однако ее попытка активно включиться в литературную жизнь лишь частично оказалась успешной. Вышедший в 1958 году 65-й том «Литературного наследства» – «Новое о Маяковском. Книга I», в котором Лиля Юрьевна опубликовала множество частных писем, записочек, телеграмм Маяковского к Брикам, был подвергнут серьезной критике. И в первую очередь из-за откровенно апологетического по отношению к Брикам комментария именно этих сугубо частных записочек, не имеющих прямого отношения к творчеству Маяковского.

Но главные осложнения были еще впереди.

В условиях весьма неустойчивой «оттепели» в стране довольно активно функционировал «самиздат», который помимо поэзии и прозы стал пополняться произведениями других жанров, в частности мемуарами жертв сталинских репрессий. Начала вспоминать о пережитом и вдова поэта О. Мандельштама, Надежда Яковлевна.

Михаил Поливанов, входивший в эти годы в круг ее близких

друзей, писал: «В конце пятидесятых по Москве стали ходить машинописные сборники стихов Мандельштама тридцатых годов – “Воронежские тетради”. Только в это время Надежда Яковлевна решилась их выпустить. Появившийся уже “самиздат” их немедленно подхватил. А лет через пять появилась и книга “Воспоминаний”. В феврале шестьдесят второго я читал ее в машинописи. Году к шестьдесят пятому она начинала ходить в “самиздате”» [Мандельштам Н. Я. Вторая книга. М., 1990. С. 4–5].

Что же можно было прочесть в этих «Воспоминаниях»? Ну хотя бы такие строки: «В доме у Брика, где собирались литераторы Агранова, – они там зондировали общественное мнение и заполняли первые досье – О. Мандельштам и Ахматова уже в 22 году получили кличку “внутренние эмигранты” [Ср. об этом же в письме А. А. Ахматовой 1960 года: «Салон Бриков планомерно боролся со мной, выдвинув слегка попахивающее доносом обвинение во внутренней эмиграции». (Впервые опубликовано без указания адресата в сб.: Памяти Анны Ахматовой. Париж, 1974. С. 37.)]. Это сыграло большую роль в их судьбе, а Брик едва ли не первый начал употреблять нелитературные средства в литературной борьбе. В партийных кругах у него были мощные покровители, особенно среди эстетствующих чекистов» [Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1989. С. 160–161]

«Не дремали» и прямые оппоненты Л. Ю. Брик. И в первую очередь А. П. Колосков, о котором не упустил возможности так нелестно отозваться В. А. Катанян в своих заметках о Маяковском в журнале «Дружба народов» (1989. № 3. С. 227).

В конце 1966 года послышались новые, правда, пока еще отдаленные раскаты грома. В 9-м номере журнала «Вопросы литературы» Брик опубликовала «Предложение исследователям». Проводя весьма спорные сопоставления и параллели между отдельными выражениями и цитатами Маяковского и Ф. М. Достоевского, она попыталась вновь доказать уже высказывавшуюся ею и ранее мысль о некой «предрасположенности» поэта к самоубийству, предопределенности этого шага и т. п. В ответ 26 ноября 1966 года в «Известиях» появилась реплика В. Воронцова и А. Колоскова «По поводу одной публикации». Авторы приводили мысль поэта Асеева, высказанную им еще в 1934 году: «Действительно, можно подобрать цитаты. Действительно, при определенном уклоне и состоянии мышления можно заняться гробовщическим делом, доказать, что «так оно и должно было быть». Но люди, пытающиеся это делать, или оглохшие от ненависти твердокаменные враги, или гибкие жулики, втершиеся

в фальшивые друзья».

Авторитету и монопольно-«внекритичному» положению «вдовы Маяковского» был нанесен чувствительный урон. Пришлось приложить немалые усилия, чтобы в целях ответного удара подключить свою «тяжелую артиллерию» в лице К. М. Симонова. 29 декабря 1966 года он направил в редакцию «Известий» открытое письмо с протестом против этой реплики. Однако письмо Симонова напечатано не было. И не удивительно. А. Колосков – «сам с усам»: в качестве своего соавтора привлек В. Воронцова, в то время – помощника-референта влиятельного члена Политбюро ЦК КПСС М. А. Суслова!

А следующий, 1967, год приносит Лиле Юрьевне новые «литературные» огорчения и заботы. Издательство «Московский рабочий» включает в тематический план 1967 года выпуск сборника «Маяковский в воспоминаниях родных и друзей» под редакцией сестры поэта Л. В. Маяковской и А. И. Колоскова. Незадолго до этого, в 1963 году, в серии «Литературные мемуары» в издательстве «Художественная литература» вышел вполне благополучный для Брик сборник под редакцией Н. В. Реформатской – «В. Маяковский в воспоминаниях современников», где и сама Лиля Юрьевна поместила главу «Чужие стихи» из своих мемуаров о Маяковском. Новый же сборник никак не мог вызвать у нее энтузиазма. К началу 1968 года становится, однако, ясно, что, несмотря на все объективные и субъективные проволочки и затяжки, подготовка сборника завершается и скоро он выйдет из печати (фактически он вышел в свет летом 1968 г.). В состав сборника были включены, в частности, воспоминания художника В. И. Шухаева и его жены о знакомстве и встречах Маяковского с Татьяной Яковлевой в Париже в 1928–1929 годах.

Ей поэт посвятил ряд стихотворений, а весной 1929 года имел намерение жениться на ней.

Но еще более разительными были помещенные в сборнике воспоминания художницы Е. А. Лавинской, вместе со своим мужем Антоном (его подпись стоит под некрологом поэту «Памяти друга») входившей в группу ЛЕФ при жизни Маяковского и сразу же порвавшей отношения с салоном Бриков после гибели поэта. То, о чем среди друзей Бриков было принято тактично умалчивать, здесь порой прорывалось довольно ясно. Эти воспоминания были записаны художницей в апреле – июле 1948 года, в дни очередной годовщины со дня гибели поэта. Записки завершаются такими словами: «Еще несколько слов о Бриках. Лично у меня за все годы знакомства не было ни одной ссоры с ними, не могу припомнить ни одного поступка со стороны Лили

Юрьевны или Осипа Максимовича, который был бы направлен против меня или Лавинского. Больше того, знаю, что Лиля Юрьевна всегда ко мне очень неплохо относилась. Когда я начинала писать, я думала, что сумею как-то обойти Бриков, – мне вдруг показалось, что так будет «благороднее». Но я не смогла: получилась бы ложь, обман. И так уж много мест, которые характеризовали быт, я во время переписки вычеркнула» [Лавинская Е. А. Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968. С. 333].

Итак, Е. А. Лавинская «много мест» во имя «благородства» вычеркнула. Что же осталось? Вот запись, сделанная ею 14 апреля 1948 года, в годовщину смерти поэта: «Совсем недавно мне рассказала А. В. Грановская, как, вспоминая смерть Осипа Максимовича (он умер в 1945 году), Лиля Юрьевна ей сказала: “Это первое настоящее горе: когда умер Володя, когда умер Примаков – это умерли они, а со смертью Оси умерла я ”. И только наивные люди могли предполагать, что Лиля Юрьевна, потеряв Маяковского, будет страдать по-настоящему. Она не страдала и, нужно отдать ей справедливость, в то время не разыгрывала из себя “вдову”».

Запись от 20 апреля 1948 года: «Примерно с 1927 года ЛЕФ начал видоизменяться. На лефовских “вторниках” стали появляться все новые люди – Агранов с женой, Волович, еще несколько элегантных юношей непонятных профессий. Понятно было одно: выкопала их Лиля Юрьевна. Агранов и его жена стали постоянными посетителями бриковского дома». «Вообще, Лиля Юрьевна была не особенно высокого мнения о Маяковском. “Разве можно, – говорила она, – сравнивать Володю с Осей? Осин ум оценят будущие поколения. Ося, правда, ленив, он барин, но он бросает идеи».

Наконец, запись, сделанная в июне 1948 года: «Лефовские “жены” говорили: “Володя хочет жениться на Наташе Брюханенко, это ужасно для Лилечки”. И на самом деле, Лиля ходила расстроенная, злая. Ко мне в то время она заходила довольно часто, и тема для разговора была одна: Маяковский – Брюханенко. Она говорила, что он, по существу, ей не нужен, он всегда невероятно скучен, исключая время, когда читает стихи. “Но я не могу допустить, чтоб Володя ушел в какой-то другой дом, да ему самому это не нужно”» [Лавинская Е. А. Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. С. 340].

Да, Лиле Юрьевне было от чего поволноваться в связи с выпуском в свет такого рода воспоминаний.

Наталья Брюханенко – возлюбленная Владимира Маяковского. Они познакомилась, когда ей было 20 лет, а ему – 33. После первого свидания они не виделись год, и только в 1926 году столкнулись там же, где и в первый раз, – в библиотеке Госиздата. И с тех пор стали практически неразлучны. Друзьям Маяковский представлял ее: «Мой товарищ-девушка»…

К марту 1968 года становится известно, что В. Воронцовым и

А. Колосковым готовится ряд новых серьезных публикаций, в частности в журнале «Огонек». Они появились в апреле – июле 1968 года (№ 16, 34, 26) и вызвали новый протест К. Симонова.

Дальнейших публикаций не последовало. Заинтересованного читателя отсылаю к этим материалам в «Огоньке», а также к упоминавшейся подборке «О Владимире Маяковском» в «Дружбе народов» (1989, № 3), где можно найти и детали, связанные с «протестами» К. Симонова. (Впрочем, В. В. Катанян-младший продолжил «опровержение» этих публикаций. См. его статью «Операция «Огонек» в еженедельнике «Книжное обозрение». 1989. № 43. С. 6, 8–9.)

В целом статьи 1967–1968 годов были, конечно, весьма неприятны для Брик, но, прямо скажем, «не смертельны». И в конце концов «вдова Маяковского» (а также В. Примакова, О. Брика), действительно очень «мужественная женщина», сумела пережить все эти неприятности.

В марте же 1968 года содержание предстоящих публикаций А. Колоскова Лиле Юрьевне известно не было. Но объем накопленного им материала и его направленность были ей достаточно известны. И это могло вызвать у нее тревогу, а возможно и панику.

Дело в том, что А. Колосков заканчивал подготовку новой книги о В. Маяковском. Заключительная глава этой книги называлась «Я обвиняю!». Позже (в 1971 г.) А. Колосков писал: «В этой главе, названной “Я обвиняю”, изложены многолетние мои исследования, касающиеся смерти поэта, на основании которых я пришел к выводу, что самоубийство Маяковского на самом деле было убийством и что оно было подготовлено его “ближайшими друзьями” Осипом Бриком, Лилей Брик и ее любовником Яковом Аграновым» [Колосков А. И. Я обвиняю! // Щит и меч. 1990. № 2. С. 13].

В тех или иных вариантах версия о возможной насильственной гибели Маяковского вновь обсуждалась на телевидении и страницах периодики. Сам Колосков допускал употребление слова «убийство» и в фигуральном смысле. Не будем здесь обсуждать эти вопросы и высказывать то или иное отношение как к новым версиям, так и к версии Колоскова. Важно одно: такая версия у него была, он указывал конкретные фамилии, приводил доказательства.

Это было серьезно. Получалось, что безутешная и верная «вдова Маяковского» уже после его смерти общалась и успешно сотрудничала не просто с одним из влиятельных чекистов, но и с убийцей Маяковского! (Сами Брики, как известно, в момент гибели поэта были за границей.) Тщательно десятилетиями

создававшийся миф о единственной и непогрешимой музе поэта оказался под реальной угрозой. Ведь как раз приближалось 14 апреля, очередная годовщина со дня гибели поэта, и в предполагавшихся «огоньковских» публикациях могли быть и такие материалы А. Колоскова.

Пожалуй, второй раз в жизни Л. Брик реально почувствовала близкие «разрывы снарядов и свист осколков». Мудрого Осипа Максимовича рядом уже не было. А тут еще – молодой, вполне лояльный, но слишком любопытный в своей наивной простоте и восторженности почитатель – Ар. Кузьмин, пытающийся выяснить детали, которые Лиле Юрьевне отнюдь не хотелось бы вспоминать! Был бы человек из «противного лагеря» или корреспондент «со стороны» – этих-то можно еще как-то «отшить». А то ведь свой, «из нашей партии». Постоянными уклонениями от этой темы уже не отделаешься.

И нервы Лили Юрьевны, возможно, единственный раз в жизни сдали. Возраст, десятилетия мифотворчества при постоянном напряжении умственных и нервных сил, конкретные внешние обстоятельства момента (март 1968 г.) – все, видимо, сказалось на этом срыве. Был слеплен, сымпровизирован внешне подходящий вариант «связки» Примаков – Мальков, любопытство интервьюера было удовлетворено, неуклонно соблюдавшееся табу на фамилию Я. Агранова – сохранено. Эта минутная слабость, видимо, больше никогда и нигде у Лили Юрьевны не повторилась. Но слово не воробей.

Надеюсь, читателю, в отличие от Ар. Кузьмина, который «с удивлением заметил, что многие детали, связанные с письмом, прошли незаметно даже в интересной публикации В. А. Катаняна» [Кузьмин Ар. Лиля Брик: «Я не могла поступить иначе» // Слово. № 5. С. 79], удивляться этому уже не приходится.

Ведь «мемуары, как известно, пишутся, а не сочиняются». Перед нами же – «воспоминания, где авторская память начисто вытеснялась воображением, порою точно рассчитанным».

Читая мемуары Л. Ю. Брик и В. А. Катаняна о событиях конца 1935 года, понимаешь, что «в данном случае перед тобой воспоминания, к которым меньше всего подходят строки из пушкинского “Воспоминания”:

> И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
> Но строк печальных не смываю.

Нет, как раз чтобы “смыть” какие-то “печальные строки”, и писались такие воспоминания».

Так, читатель, могли бы мы сказать об этих мемуарах. Могли

бы, если бы. Если бы этих вполне справедливых в данном случае слов не сказал в свое время Катанян! Все выделенные выше строки взяты мною из статьи В. А. Катаняна [См.: Катанян В. А. О сочинении мемуаров // Новый мир. 1964. № 5. С. 227]. В этой статье, ратуя за документальную достоверность мемуаров, он упрекал некоторых авторов воспоминаний о Маяковском в отдельных неточностях, связанных главным образом с эмоциональным смещением конкретных исторических деталей.

Что ж, как известно, история повторяется дважды. Один раз – в виде трагедии, второй – комедии.

8

Настоящая, подлинная творческая биография поэта, по существу, пока не написана. Слишком многое в его судьбе и творчестве еще и сегодня «горячо»!

Драматизм посмертной судьбы поэта, конечно, не только в его сталинской канонизации. Много вопросов связано и с многолетней «двойной» цензурой его наследия. Помимо официальной идеологической цензуры многие десятилетия существовала и групповая цензура.

Столь популярная сегодня необходимость восстановления «белых пятен» истории и литературы в полной мере относится и к Маяковскому. Так, даже в солидном труде, двухтомнике сочинений поэта (М., 1987–1988), изданном уже в «перестроечное» время, «не повезло», например, поэме «150 000 000» и «Рассказу про то, как кума о Врангеле толковала без всякого ума». В них не были восстановлены строки с упоминанием Троцкого [См. наст. изд. С. 253].

Еще сложнее, чем с текстами Маяковского, обстоит дело с мемуарной маяковианой. Немало друзей и знакомых поэта в сталинские времена оказались причисленными к «врагам народа», их фамилии были на десятилетия изъяты из обращения. В результате значительная часть воспоминаний о Маяковском страдает недоговоренностями, умолчаниями и т. п.

А тут еще и постоянная оглядка на то, как бы невзначай не обидеть «вдову Маяковского». Даже тень чего-либо подобного зачастую умело интерпретировалась как оскорбление памяти поэта. Характерно, что публикатор «писем протестов» К. Симонова в журнале «Дружба народов» (1989. № 3) Л. Лазарев называет его выступления в защиту Бриков борьбой против «фальсификации в угоду групповым интересам биографии и литературного наследия Маяковского»! Вот так: давайте считать белое черным. И никак иначе!

В 1989 году в сборнике «Перспектива-89» (М., 1989) были полностью опубликованы мемуары Вероники Витольдовны Полонской, реальной и бесспорной соперницы Лили Брик. И – поразительное дело! – читая этот опубликованный вариант воспоминаний, видишь, что они несут на себе не только следы цензуры Л. Брик уже написанного текста, но и, так сказать, предварительной «внутренней» цензуры. Из контекста видно, что практически все написанное В. Полонской предварительно устно обсуждалось и уточнялось с Бриками! И даже в таком виде эти мемуары смогли увидеть свет лишь сравнительно недавно. Это ли

не верх групповой цензуры!

Или вернемся к упомянутым выше публикациям в журнале «Огонек» (1968 г.). Именно здесь впервые была обнародована история знакомства Маяковского с М. А. Денисовой, прототипом Марии, героини «Облака в штанах». Нельзя не согласиться с В. В. Базановым, что это одно из наиболее примечательных открытий биографов Маяковского [См.: Базанов В. В. Маяковский в современных исследованиях (Обзор работ) // Маяковский в современном мире. Л., 1984. С. 227].

Имея первостепенное значение для раскрытия творческой истории «Облака в штанах», эти материалы в известной степени позволяют также более вдумчиво прочитать всю раннюю лирику поэта. И трудно сказать, насколько раньше могли бы состояться как это, так и другие открытия маяковедения, если бы не упорное, явно достойное лучшего применения сопротивление «команды Брик».

9

И тут не могу не высказать еще одну (возможно, спорную) мысль. Л. Ю. Брик прожила долгую жизнь и скончалась в 1978 году. Весь свой архив «вдова Маяковского» передала не в Государственный музей В. В. Маяковского, являющийся основным хранилищем наследия поэта и материалов о нем, а в РГАЛИ.

«Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся», – писал Маяковский в предсмертном письме. Но и только! Посмертная воля поэта выражена достаточно ясно и не требует никакого расширительного толкования.

Как известно, в последние годы жизни Маяковский явно тяготился слишком ревностной опекой и контролем каждого своего шага со стороны Бриков. Многим корреспондентам для переписки с ним он давал адрес своей матери и сестер. Получаемые письма хранил в рабочем кабинете в Лубянском проезде, где после его гибели распоряжался Агранов, а затем «наводила порядок» Брик.

Приведу еще одну цитату из воспоминаний Е. А. Лавинской (речь идет о вечере на квартире в Гендриковом переулке 18 апреля 1930 года. Накануне, в день похорон Маяковского, Брики вернулись в Москву из Берлина): «Когда мы уходили, Лиля Юрьевна вдруг вспомнила: “Лилечка, вы могли бы мне очень помочь. На мне лежит неприятное дело – нужно разобраться во всех Володиных бумагах на Лубянке. Комната была запечатана, на днях я должна туда пойти, там, наверное, все перевернуто и одной ужасно тоскливо заниматься этим делом, придется просидеть несколько дней, давайте созвонимся и пойдем вместе”. Я ответила, что ничего не знаю, так как буду заканчивать рисунки к “Москва горит”. Нас звали приходить, не забывать, были очень любезны. Когда двери за нами закрылись, мы с Лавинским сказали одновременно: “Больше у Бриков мы никогда не будем”. Сейчас я жалею, что не была с Лилей Юрьевной в комнате на Лубянке. Я могла бы увидеть все, что осталось, то есть все, что было оставлено» [Лавинская Е. А. Воспоминания о встречах с Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. С. 333].

А вот отрывок из записи беседы с Натальей Брюханенко в мае 1938 года, записи, многие годы находившейся в спецхране. Ее обнародовала директор музея В. В. Маяковского С. Е. Стрижнева: «С Лилей Юрьевной в первые же дни смерти В. В. мы поехали на Таганку (видимо, описка: на Лубянку. – Примеч. публикатора). Л. Ю., пересматривая архив В. В., уничтожила фото девочки, дочки

В. В., письма Татьяны Яковлевой, вернула мне мои и отослала Моте Кольцовой. Л. Ю., видимо, уничтожила очень многое после смерти В. В. Но это ее право, и сейчас ее не надо раздражать, т. к. она может сделать что угодно. Когда пройдет много лет, достоверным документом останутся ее воспоминания, тем более что она сыграла такую роль и после смерти В. В.» [Эхо планеты. 1990. № 18. С. 42]. Приведенные слова в стенограмме беседы с Н. Брюханенко зачеркнуты, но легко читаются. А на всей записи беседы – резолюция бывшего директора Библиотеки-музея В. В. Маяковского А. С. Езерской: «Никому вообще не давать для чтения. 29 июня 1939 г.».

Е. Лавинская «из благородства» многое, касающееся Бриков, вычеркнула из воспоминаний по собственной инициативе. Н. Брюханенко, похоже, помогали это сделать. Надо сказать, что, в отличие от нового музея поэта в Лубянском проезде, открытого в январе 1974 года, в старом музее-библиотеке на Таганке Лиля Юрьевна была своим человеком.

Ну а в том, как Брик «сыграла такую роль и после смерти В. В.» и как создавались ее собственные «достоверные документы-воспоминания», мы с вами уже убедились.

Таким образом, заботами Якова Сауловича к Брикам попали и бумаги Маяковского, которые их вовсе не касались (кроме тех, что через Агранова, возможно, потонули совсем в других местах). Нам так и не известны письма к Маяковскому Татьяны Яковлевой, некоторых других корреспондентов поэта.

«Страдать Володе полезно, он помучается и напишет хорошие стихи». (Лиля Брик)

В США «нашлась» дочь В. В. Маяковского и Элли (Елизаветы Петровны) Джонс Патриция Томпсон. Корреспонденту ТАСС С. Бабичу она, в частности, рассказала: отец «просил маму писать ему обо всем, но на адрес своей сестры Ольги. Он боялся, что письма ее попадут в руки Брик. Эту женщину, как рассказывала мне мама, Маяковский немножко побаивался и называл ее «злым гением» его жизни» [Эхо планеты. 1990. № 18. С. 40–41].

Судя по публикации в журнале «Эхо планеты», а также по одной из литературных телепередач, за установление дальнейших «советско-американских» связей» энергично взялся пасынок Л. Ю. Брик – В. В. Катанян-младший. По этому случаю он передал для опубликования в журнале три письма Элли Джонс к Маяковскому, «сохранившиеся в архиве Л. Ю. Брик». Так впервые – лишь через шестьдесят с лишним лет! – маяковеды и читатели получили возможность ознакомиться с этими материалами. А если бы дочь Маяковского не объявилась?.. Таковы уж, видимо, были правила борьбы в понимании «партии Бриков» против «фальсификации в угоду групповым интересам биографии и литературного наследия Маяковского» (выражение Л. Лазарева. См.: Дружба народов. 1989. № 3. С. 226).

Читая переписку Маяковского с Бриками

А ты письма мои береги,
Чтобы нас рассудили потомки.

Анна Ахматова

Появление в 1991 году книги «Любовь – это сердце всего. В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915–1930» [Составление, подготовка текста, введение и комментарии Бенгта Янгфельдта. М., 1991. Репринт (с изменениями и дополнениями в комментариях) стокгольмского издания 1982 г. Ссылки на страницы этого издания даются в тексте], бесспорно, стало событием. В сутолоке же тогдашних событий в стране ее почти не заметили.

И все же это событие. Впервые в России было опубликовано сразу свыше ста новых текстов «изученного до последних йот» поэта! [В книге всего 416 текстов. В том числе 88 ранее не публиковавшихся у нас и 37 публикуемых впервые полностью записок, писем и телеграмм Маяковского; 199 ответных корреспонденций Бриков.]

Конец 1980 – начало 1990-х годов – это, по сути, ежегодные 100-летние юбилеи тех или иных столпов отечественного Серебряного века. И на фоне потока материалов о Гумилеве, Ахматовой, Мандельштаме, Пастернаке, Булгакове, Цветаевой, нередко создававшихся методом «мозгового штурма», наше научное маяковедение хранило почти полное «гордое молчание».

После вполне дилетантской дискуссии о «сталинизме» В. Маяковского, начатой на рубеже 1987–1988 годов многотиражкой «Московский художник» и с переменным успехом продолженной «Советской культурой», «Литературной газетой» и другими изданиями, обсуждение собственно творческих вопросов поэтики Маяковского дипломатично свернулось.

В какой-то мере наука о «лучшем и талантливейшем» оказалась просто не готовой к новым жизненным реалиям и в этом смысле вполне разделила участь ряда других дисциплин, ранее официально поощрявшихся и не знавших поэтому конкуренции. Но, как ни парадоксально, именно в эти годы библиография отечественного маяковедения продолжала существенно пополняться.

Во-первых, были наконец-то опубликованы ранее по

различным причинам не доходившие до печати воспоминания о поэте: В. В. Полонская, С. С. Шамардина, Л. Ю. Брик, Эльза Триоле, М. М. Синякова, Н. А. Брюханенко, В. А. Катанян, Г. Д. Катанян, Л. А. Краснощекова-Варшавская (к сожалению, некоторые – по-прежнему с купюрами). Сюда же следует отнести публикацию материалов из архива известного маяковеда А. М. Колоскова (журнал «Молодая гвардия», еженедельники «Щит и меч», «Ветеран»).

Во-вторых, исследования обстоятельств трагической гибели Маяковского привели и к введению в научный оборот целого пласта ранее неизвестных архивных документов, и к установлению новых биографических фактов (публикации В. И. Скорятина 1989–1993 гг.). Одновременно по инициативе Государственного музея В. В. Маяковского в конце 1991 года с использованием новейших методов была проведена судебно-медицинская и криминологическая экспертиза хранившихся в музее «вещественных доказательств» гибели поэта – фотографий, предсмертного письма, рубашки со следами выстрела, ковра, на который упал Маяковский. Опубликованные Скорятиным в 1992–1993 годах ранее неизвестные материалы следственного дела № 02–29 1930 года «О самоубийстве Владимира Владимировича Маяковского» дали новую пищу для дискуссии «по вновь открывшимся обстоятельствам».

В-третьих, в США «обнаружилась» родная дочь В. Маяковского – Хелен-Патриция (Елена Владимировна) Томпсон. В связи с этим появились интересные публикации, обнародованы новые документы, в том числе (частично) переписка Маяковского и его возлюбленной Элли Джонс (Елизаветы Петровны Зиберт), матери его дочери.

Свое место в этом ряду, бесспорно, занимает и книга «Любовь – это сердце всего», подготовленная Бенгтом Янгфельдтом.

Вопрос о роли Лили Юрьевны и Осипа Максимовича Бриков и жизненной и творческой судьбе Маяковского многие десятилетия являлся поистине terra incognita всего отечественного литературоведения, несмотря на весьма впечатляющие «курганы книг, похоронивших стих» нашей маяковианы. Эта «рискованная» тема, эта пугавшая иных пуристов «жизнь втроем» оставалась более или менее умело обойденной едва ли не всеми исследователями творчества поэта. В зависимости от личных симпатий или антипатий и исследовательской смелости авторов дело ограничивалось либо ничего не прояснявшими панегириками этим «ближайшим друзьям» поэта, либо почти полным игнорированием присутствия Бриков в жизни Маяковского, этих «злых демонов» его судьбы, влияние которых

он якобы всегда преодолевал. И в том и в другом случае нередко получалось как бы полное умозрительное следование словам самого Маяковского из его знаменитого стихотворения «Сергею Есенину».

> Критики бормочут:
> <…> Дескать, заменить бы вам богему классом,
> класс влиял на вас, и было б не до драк.

Однако поэт жил и творил не в безвоздушном пространстве «классовой борьбы» или «алого цвета моих республик». И даже «преодоление влияния» Бриков всегда было именно преодолением, требовало немалых нервов и крови.

Вспоминается однажды виденное мною в музее Маяковского: группа экскурсантов, учителей-словесников (!), тщательно записывавших для себя все пояснения экскурсовода, просила уточнить, как правильно записать – «Брик» или «Бриг». Вот ведь до чего доходило!

Да, Брики были, и их влияние на поэта (хорошее или плохое – другой вопрос), конечно же, было. Без этого не объяснить, пожалуй, каждое третье поэтическое произведение Маяковского, написанное после 1915 года. С поправкой на Бриков, судя по всему, следует рассматривать и взаимоотношения поэта с Луначарским и Горьким, с К. И. Чуковским и В. Б. Шкловским, с Пастернаком и Ахматовой.

В 1958 году в 65-м томе «Литературного наследства» – «Новое о Маяковском. Вып. 1» было опубликовано 125 писем Маяковского к Брик. И хотя комментарии к письмам (составленные Л. Ю. Брик и В. А. Катаняном) отличались известной односторонностью, эта публикация существенно расширила документальную базу для изучения биографии и творчества Маяковского. Но, по мнению тогдашних чиновников от искусства, она явно портила хрестоматийный глянец, наведенный на бронзовый лик поэта-трибуна. Дело вылилось в «единодушное осуждение литературной общественностью» этой публикации, закончившееся даже специальным постановлением ЦК КПСС от 31 марта 1959 года «О книге “Новое о Маяковском”». Планировавшийся 2-й выпуск «Литературного наследства», посвященный Маяковскому (том 66), света так и не увидел.

С другой стороны, попытки под более критическим углом зрения взглянуть на роль Лили Юрьевны Брик в жизни В. Маяковского (В. Воронцов, А. Колосков, В. Макаров и др.) сразу же вызывали массированные и небезуспешные протесты весьма влиятельного лобби «салона Брик». Даже посмертная публикация

известного стихотворения о Маяковском Я. Смелякова стала поводом для энергичного «протеста» (или доноса?) К. Симонова (Дружба народов. 1989. № 3), сопровождавшегося «выкручиванием рук» провинившейся редакции альманаха «Поэзия» [См.: Старшинов Н. О Смелякове // День. 1991. № 9].

Между тем еще в 1922 году Б. Пастернак писал, обращаясь к Маяковскому:

Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?

Именно заинтересованные в сокрытии правды превратили тему личной жизни Маяковского в табу под видом недопустимости «заглядывания в замочную скважину».

При этом спекулятивно («Бережнее: Маяковский!») использовались и ссылки на высказывания самого поэта: «Я – поэт. Этим и интересен», «пожалуйста, не сплетничайте».

Но свято место пусто не бывает. Пока отечественное маяковедение прямо-таки виртуозно обходило эту «скользкую тему», за рубежом регулярно появлялись посвященные ей работы. Так, появился целый пласт маяковедения, который точнее и лучше назвать «бриковедением». Основанное в первую очередь на материалах в воспоминаниях самой Лили Юрьевны Брик, ее сестры Эльзы Триоле и их друзей, такое маяко-«бриковедение» и освещает вопрос «Маяковский – Брики» соответственно, если не сказать тенденциозно (основные работы можно найти в списке литературы в упомянутой книге Б. Янгфельдта).

Надо подчеркнуть, что ценность книги Б. Янгфельдта состоит не только в том, что в оборот введено значительное количество текстов самих писем и телеграмм Маяковского и Бриков. Весьма важными являются здесь и комментарии, раскрывающие (иногда впервые) целый ряд событий, имен, дат, адресов. Особую ценность представляют сведения, полученные от непосредственных участников или свидетелей событий, а также те, которые сегодня уже вряд ли могли бы быть установлены без заинтересованной и кропотливой работы Б. Янгфельдта.

Однако общий, выстроенный комментатором событийно-эмоциональный ряд как раз и является образцом упомянутого выше «бриковедения».

«Моя концепция Владимира Маяковского как поэта и человека, – пишет Б. Янгфельдт, – складывалась в общении с ближайшими друзьями его, адресатами или косвенными

участниками этой переписки, с которыми в течение десятка лет мне посчастливилось встречаться и переписываться: Л. Ю. Брик, Л. А. Гринкруг, Л. А. Варшавская (урожд. Краснощекова), В. А. Катанян, Р. Я. Райт, В. В. Полонская и др. Многочисленные беседы с ними имели исключительное значение для моего понимания отношений Маяковского и Л. Ю. Брик» (с. 5).

Прекрасна эта скрупулезность, когда речь идет об установлении конкретных деталей событий того времени. Хуже, когда «концепция Владимира Маяковского» основывается исключительно на материалах людей, принадлежащих, так сказать, к «партии Бриков», и заведомом отторжении альтернативных точек зрения. (А все перечисленные выше лица – «ближайшие друзья» именно Лили Юрьевны.)

Поэтому с целым рядом положений предложенной концепции «одной из примечательнейших любовных пар, известных в истории мировой литературы», согласиться нельзя.

Лиля Брик и Владимир Маяковский в Ялте. 1926 г.

Это тем более важно отметить, что переписка Маяковского и Л. Брик издана не в виде какого-либо сугубо научного труда типа уже упоминавшегося «Литературного наследства», не в академическом журнале, а в виде книги для массового читателя.

По существу, это первая и пока единственная крупная работа на русском языке, прямо и целиком посвященная теме «Маяковский и Брики». Боюсь, что и сегодня для многих читателей эта книга окажется и первым и последним источником, «раскрывающим» (причем явно односторонне) тему личной жизни и любви Маяковского.

А это вполне реально, поскольку официальное маяковедение, много лет насаждавшее, «как картофель при Екатерине», канонизированный образ поэта, выработало у читателя вполне понятный стереотип в восприятии образа «лучшего и талантливейшего». И именно в той или иной мере лишенное лакировки мнение о поэте (а книга Б. Янгфельдта, естественно, несет определенные черты такой оппозиционности официозу) может рассчитывать на успех у читателя. К тому же комментарии в книге, написанные Б. Янгфельдтом, читаются с интересом и на первый взгляд выглядят достаточно объективными и взвешенными. Да и сам комментатор декларирует свое стремление «не впасть ни в одну из этих крайностей… разъединить некоторые вопросы, относящиеся к совместной жизни Маяковского и Бриков в 1915–1930 годы».

По существу же «концепция Маяковского», излагаемая Янгфельдтом, является лишь слегка подретушированным и расцвеченным клише «концепции» самой Лили Юрьевны – в ее наиболее позднем, «окончательно отработанном» варианте. Ибо «концепция» самой Брик заметно менялась в течение ее долгой жизни после смерти Маяковского.

Вот как кратко и «аккуратно» изложила ситуацию Лиля Юрьевна в печати в 1958 году. Став волею обстоятельств после смерти поэта его «душеприказчицей», она к концу 50-х годов уже вполне привыкла играть роль «вдовы Маяковского». «С Владимиром Владимировичем Маяковским, – пишет Брик, – мы прожили 15 лет – с 1915 года до его смерти. Почти в каждом письме упоминается О. М. Брик. Осип Максимович был моим первым мужем. Я встретилась с ним, когда мне было 13 лет. Это был 1905 год. В гимназии, в которой я училась, он руководил кружком политэкономии. Обвенчались мы в 1912 году. Когда я сказала ему о том, что Маяковский и я полюбили друг друга, все мы решили никогда не расставаться. Маяковский и Брик были тогда уже близкими друзьями, людьми, связанными друг с другом близостью идейных интересов и совместной работой. Так и случилось, что мы прожили нашу жизнь и духовно, и большей частью территориально вместе».

Приведенная цитата предваряет в «Литературном наследстве» (Новое о Маяковском. Вып. 1. М., 1958. Т. 65. С. 101) публикацию

подборки писем Маяковского и Л. Ю. Брик. Так читатель «ненавязчиво», вполне «самостоятельно» должен был прийти к выводу, что после «первого мужа» – Осипа Брика – был и «второй» – Маяковский, с которым они «прожили 15 лет»!

Замечу, что во всех официальных анкетах (как и в стихах) Маяковский всегда и вполне справедливо писал, что он холост. [В Государственном музее В. В. Маяковского хранятся воспоминания Я. З. Черняка, записанные В. О. Перцовым 27 марта 1939 года. Я. З. Черняк, в частности, передает свидетельство домработницы Маяковского П. С. Кочетовой о таком эпизоде из жизни обывателей квартиры в Гендриковом переулке (здесь с апреля 1926 года поселились Маяковский и Брики): «В один из дней в дверь постучал незнакомец и выразил желание увидеть Маяковского. Домработница ответила, что Владимира Владимировича нет дома, и посоветовала ему обратиться к Л. Ю. Брик. Брик, судя по всему, слышавшая этот разговор, резко вышла из своей комнаты и дала волю чувствам: “Сколько раз можно говорить, что я не жена Маяковского! Я жена Осипа Максимовича Брика. Прошу запомнить это! Хлопнув дверью, она ушла к себе”». Об этом же говорится в цитируемых далее воспоминаниях художницы Марии Синяковой, дневнике художницы Е. Лавинской.]

Впрочем, Лиля Юрьевна не ограничивалась лишь интервью легковерным зарубежным журналистам или намеками, рассчитанными на специфическую «догадливость» читателей. Многие «воспоминания» из «Архива Л. Ю. Брик» зачастую писались по инициативе самой Лили Юрьевны и несут на себе следы явной или неявной цензуры Бриков.

Иные даже имеют авторское посвящение – «Тебе, Лиличка». Ничего нельзя сказать и о степени полноты сохранившейся переписки Маяковского с Бриками, представленной для обнародования опять же самой Брик. Тем не менее время сохранило достаточно материала для восстановления более объективной картины. Но для этого потребуется научный анализ почти всей творческой жизни поэта. Поэтому здесь мне придется ограничиться минимумом примеров. Но, учитывая, что книга Б. Янгфельдта – фактически первая в России солидная работа о Маяковском и Бриках, я вынужден затронуть и более широкий круг вопросов, а не только явные «опечатки».

Должен, однако, предупредить читателя, что мы вступаем в мир личных, интимных отношений Маяковского и его «ближайших друзей». Это не приглашение «держать свечку» в алькове Л. Ю. Брик. Но и фарисейские возгласы: «Осторожно: Маяковский!» – здесь уже ничего не прояснят.

Немалое сожаление вызывает «ретушь» комментатора писем, в результате которой роль других возлюбленных Маяковского или сводится к нулю, или переводится в разряд легких и кратковременных «любовных приключений». Собственно говоря, «альтернативные» Брик «дамы сердца» поэта фигурируют в комментариях только для того, чтобы морально оправдать весьма многочисленные альковные похождения самой Лили Юрьевны.

«Из переписки видно, – пишет Б. Янгфельдт, – что у Маяковского и Л. Ю. были разные любовные приключения. Ограничимся лишь теми сведениями о побочных любовных связях, которые необходимы для понимания отношений корреспондентов» (с. 11).

Такой «прагматический» подход приводит к явному смещению акцентов. Априори все «любовные связи» Маяковского объявляются «побочными» по сравнению с якобы «огромной» любовью поэта к Л. Ю. Брик. Более того, почти не упоминая о женщинах, сыгравших заметную роль в жизни и творчестве Маяковского, комментатор в то же время намеренно расширяет «донжуанский список» поэта за счет совершенно посторонних, эпизодических фигур. Зачем? А затем, что как раз в это время Лиля Юрьевна, никогда особенно не связывавшая себя морально-этическими нормами, увлекалась очередным любовником. Так создается мнимое «равновесие».

«У Маяковского, Л. Ю. и О. М. было много любовных приключений за те пятнадцать лет, что они знали друг друга и жили в теснейшей дружбе, – сообщает нам комментатор, – у О. М. была даже несколько лет постоянная связь с другой женщиной. Из-за этого возникали, конечно, конфликты в их отношениях, особенно между Маяковским и Л. Ю., и было бы неправильно изображать их совместную жизнь безоблачной идиллией. Согласно Л. Ю., образцом их бытового эксперимента служила книга Чернышевского “Что делать?”: “Жизнь, описанная в ней, перекликалась с нашей. Дороже всех это обходилось Маяковскому, но не он один страдал от неумения управлять чувствами согласно ригористической схеме шестидесятника”» (с. 42).

Вот так: оказывается, Маяковский страдал не от того, что его возлюбленная Лиля Брик оказалась отнюдь не тем человеком, чей идеализированный образ он создал в своем воображении художника и поэта. Дело, оказывается, лишь в его собственном «неумении управлять чувствами»!

Так искажаются биография и облик поэта. Так появляется миф о том, что с момента знакомства «Л. Ю. стала новой и единственной (?! – В. Д.) героиней в жизни и творчестве

Маяковского».

Реальная картина представляется несколько иной.

Знакомство. «Радостнейшая дата. Июль 915 года. Знакомлюсь с Л. Ю. и О. М. Бриками», – так писал поэт в автобиографии «Я сам». «Радостнейшая дата» – таково название и соответствующей главы в исследовании Б. Янгфельдта. На эту сакраментальную фразу в обязательном ритуальном порядке ссылаются все записные охранители Бриков, чурающиеся малейшего намека на критический подход к этой теме. Фраза написана поэтом в первой половине 1922 года, и мы еще к этому вернемся. Пока же – 1915 год.

Приведу любопытный отрывок из воспоминаний писателя Пимена Карпова, относящихся к петроградской весне 1915 года, т. е. ко времени за два-три месяца до знакомства Маяковского с Бриками: «Был март. Мы <П. Карпов и Велимир Хлебников добрели до Малой Невки. На реке чернели уже полыньи <…> Мы нагромоздились на конку (от Малой Невки до Новой Деревни ходила только конка). Смотрим, а в вагоне – Маяковский. “А, Маяк! – буркнул Хлебников. – Ты на Острова?” – “Да. А ты?” – “Я, собственно, на стрелку”. – “Какая там стрелка! – перебиваю я Хлебникова, смеясь. – <…> Я предлагаю заехать к старику Ясинскому. Тут недалеко, на Черной речке. Старик любит молодежь, будет рад”. – “Не люблю я всех этих Ясинских, Измайловых! – поморщился Маяк. – Ну да чем черт не шутит. Авось, возьмет старик стихи для «Нового света» или там в «Огонек» пристроит. К Ясинскому, так к Ясинскому! Поворачивай оглобли, Витя!”.

Цилиндр на затылке, широченное демисезонное пальто, выпяченная грудь, широкий рот, оттопыренная нижняя губа – вот фасад тогдашнего Маяковского. В тусклых глазах – задор, настороженность, в громадных руках, сжимающих набалдашник ватой палки, готовность к схватке.

“А вы нажмите на старика насчет аванса, – обратился ко мне Маяк. – Вы там у него вроде секретаря, что ли? Вы, кажется, и с Блоком на короткую ногу? Познакомьте меня с его Незнакомкой. То бишь с Прекрасной Дамой”. – “Зачем вам блоковская Незнакомка?” “Я ее…” – “В каком это смысле?” – “А в таком! Поэт должен быть всегда влюбленным. Меня, например, любят все девушки, за исключением той, которую я люблю. Но с Незнакомкой я закрутил бы такой роман, что чертям было бы тошно. Стихи полились бы как из ведра. Пока я влюблен, я пою – нет любви, нет и стихов. Ну вот, кажется, и дача старика, приехали”» [Карпов П. И. Пламень. Русский ковчег. Из глубины. М., 1991. С. 321–322].

Вот такой «красивый двадцатидвухлетний», мечтающий о своей «Незнакомке» поэт и предстал летом 1915 года перед Бриками. (Сделаем, конечно, определенную скидку на браваду как нашего героя, так и мемуариста.)

Знакомство Бриков с Маяковским достаточно подробно описано и в воспоминаниях Лили Юрьевны, и в воспоминаниях ее младшей сестры Эльзы Триоле, с которой Маяковский был знаком с 1913 года. «Володя не просто влюбился в меня – он напал на меня, это было нападение. Два с половиной года не было у меня спокойной минуты – буквально», – цитирует, например, Б. Янгфельдт воспоминания Лили Юрьевны. И заключает: «Первые два-три года их знакомства были, таким образом, трудными для них обоих» (с. 19, 20).

Приходится верить на слово. Ибо именно за эти «два с половиной года» переписка (почтовая или «записочная») полностью отсутствует. Собственно, переписка между Маяковским и Л. Ю. Брик, приводимая в книге Б. Янгфельдта, начинается лишь с сентября 1917 года и не свидетельствует о такого рода «трудностях». Думаю, не стоит слишком преувеличивать ни бурности темперамента Маяковского, ни тем более «трудностей» Лили Юрьевны.

Сын Ардовых, чья квартира была постоянным прибежищем Анны Ахматовой при ее наездах в Москву, вспоминает: «Надо сказать, что самою Лилю Юрьевну и в особенности Эльзу Юрьевну с ее благоверным (в 1928 году Эльза вышла замуж за Луи Арагона. – В. Д.) Анна Андреевна очень не любила. Она не без ехидства сообщила мне как-то, что о своем знакомстве с этими дамами Маяковский вначале отзывался так: “Живу с двумя сестрами-евреечками”» [Ардов М. Легендарная Ордынка // Чистые пруды. Вып. 4. М., 1990]. Глухой отзвук ситуации слышится и в воспоминаниях о том времени Эльзы Триоле: «Петроградские и московские воспоминания. Помню разговор с Володей о задуманном им романе, который должен был называться “Две сестры”» [Триоле Э. Воинствующий поэт. Слово о друге // Слово. 1990. № 1].

Воспоминания Эльзы Триоле написаны в 1956 году по просьбе Лили Юрьевны для предполагавшегося 2-го выпуска «Литературного наследства» – «Новое о Маяковском». Естественно, они отличаются должным тактом и пиететом по отношению к старшей сестре. Соответственно, «скорректированы» в сторону «чисто дружеских» и ее чувства к Маяковскому. Но Лиля Юрьевна, по-видимому, не отличалась подобным тактом и просто умело «увела» этого «перспективного поклонника» у своей младшей сестры. В письмах же Эльзы к Маяковскому того

периода звучат ревнивые признания: «Так жалко мне, что вы теперь чужой, что я вам теперь ни к чему». Маяковский же 19 декабря 1916 года отвечает Эльзе из Петрограда в Москву: «Ты сейчас единственный, кажется, человек, о котором думаю с любовью и нежностью. Целую тебя крепко-крепко» [Литературное наследство // Новое о Маяковском Вып. 1. М., 1958. Т. 65. С. 184]. Можно только еще раз сказать «спасибо» Бенгту Янгфельдту, издавшему сохранившуюся переписку этих двух людей [Дорогой дядя Володя. Переписка Маяковского и Эльзы Триоле. 1915–1917. Стокгольм, 1990].

Эльза Триоле (1896–1970) – французская писательница, переводчица. Лауреат Гонкуровской премии (1944 г.). Младшая сестра Лили Брик

И все же «трудности» – и весьма серьезные (для Маяковского!) – во взаимоотношениях с Лили Юрьевной были. Известная художница Мария Синякова, активная участница и

свидетельница процесса зарождения и всех этапов эволюции русского футуризма, в 1939 году в беседе с В. О. Перцовым и тогдашним директором Библиотеки-музея В. Маяковского А. С. Езерской рассказывала: «Когда они (Маяковский и Лили Брик) уже сошлись и Маяковский говорил, что “Лиличка – моя жена”, она ему это запрещала и говорила, что “муж у меня – только Брик, а ты, Володя, только любовник”. Он хотел, чтобы они были мужем и женой, но Лиля ему строго-настрого это запретила. Об этом она мне сама говорила. И она всю жизнь считала, что единственный муж ее – только Брик. Она и сейчас говорит о нем, что это ее муж» [Синякова М. Это человек, ищущий трагедии // Вопросы литературы. 1990. № 4].

Здесь необходимо учитывать важную биографическую деталь. Дворянин по рождению, Маяковский в 13-летнем возрасте лишился отца. Он писал: «Умер отец <…> Благополучие кончилось. После похорон отца – у нас 3 рубля. Инстинктивно, лихорадочно мы распродали столы и стулья. Двинулись в Москву. Зачем? Даже знакомых не было» («Я сам», 1922). В самый момент осознания себя как личности Маяковский оказался без всякой социальной поддержки заброшенным в «адище» большого города. Неожиданно и резко лишился семейной тверди, родовой почвы. Контраст после беззаботного детства на юге, среди буйной природы, был слишком разительным. К этому добавились и «одиннадцать бутырских месяцев», проведенных в 1908–1909 годы еще очень молодым парнем в заключении, во «взрослой» тюрьме (три «отсидки» с перерывами за революционную деятельность). Именно в этот момент Маяковский начинает поиски своего места в искусстве – живописи, поэзии, – а не в политике. Но одиночество и незащищенность стали мощным потрясением для его художественной натуры, сказались в его особой душевной ранимости и в то же время – настороженной гордости характера. Отсюда у него – при постоянной внешней поэтической борьбе со всяческим «бытом» – интуитивная тяга к домашнему очагу, отзывчивость на душевную теплоту. Отсюда вся жизнь Маяковского, все его творчество, от первых поэтических строк до последних признаний: «любовная лодка разбилась о быт» – это поиск любви, ожидание отклика на свою любовь, мечта о личном и всеобщем счастье.

Естественно, что суррогат «семейного очага», предложенный ему Лилей Юрьевной, двусмысленное положение «штатного любовника замужней дамы» были источником глубоких нравственных переживаний поэта. Более того, из писем, помещенных в книге, видно постоянное присутствие в этом непростом «любовном треугольнике» еще и четвертого «почти

члена семьи Бриков» – «Левы, Левушки», Л. А. Гринкруга, сына банкира. Тяжелые душевные переживания поэта нашли отражение во многих его поэтических произведениях (прежде всего в поэмах) этого периода.

Говоря о самоубийстве Маяковского, Брик упоминает две его предыдущие попытки расстаться с жизнью, относящиеся к 1916–1917 годам. При этом подробно, в деталях описывая, как она «летела спасать Володю», она ничего не говорит о конкретных поводах этих попыток. Только общие рассуждения о постоянных суицидных настроениях Маяковского.

И все же вскоре после знакомства с Бриками летом 1915 года и особенно после отъезда в 1918 году Эльзы Каган (будущей Триоле) за границу Лиля Юрьевна действительно стала «новой и единственной» возлюбленной Маяковского. И ни о каких иных «побочных любовных приключениях» Маяковского (в отличие от Лили Юрьевны) в этот период (вплоть до резкого перелома в их отношениях в 1923–1924 гг.) говорить не приходится.

«Через Бриков, – пишет Б. Янгфельдт, – Маяковский вошел в новую для него социальную и культурную среду. Подобно многим другим футуристам, Маяковский – выходец из небогатой провинциальной семьи; настоящего образования он никогда не получал ни в школе, ни дома. Л. Ю. и О. М. выросли в зажиточных московских домах, в интеллектуальной среде, имели хорошее образование, ездили за границу и общались с себе подобными…» (с. 18).

До чего же знакомые мотивы! В воспоминаниях современников, знавших Бриков в 20-е годы, упоминаются неоднократные сетования Осипа Максимовича на «неуправляемость Володи» при публичных выступлениях: «Дома натаскаешь его, как и о чем надо говорить. А он сначала говорит вроде бы правильно, а потом его как начнет заносить».

Ну никак не может русский писатель и шагу ступить без мудрого руководства!

Об уровне и широте культурных и интеллектуальных интересов Маяковского до его знакомства с Бриками можно судить хотя бы по опубликованным к этому времени публицистическим статьям поэта (не говоря уж о поэтических вещах): театр Шекспира и Художественный театр, театр и кинематограф, живопись передвижников, «Мира искусства» и живопись авангарда, Чехов и Некрасов, поэзия символизма и поэзия И. Северянина, литература и война и т. д. и т. п. Помимо своих друзей-футуристов, Маяковский к этому времени был знаком с весьма широким кругом литераторов и художников всех направлений, бывал у Горького, Репина, К. Чуковского (и он же

познакомил с ними Бриков, а никак не наоборот!). К какой «новой культурной среде» могли приобщить потомственного дворянина Маяковского, профессионально занимавшегося живописью и литературой, дилетанты Брики, скучающие от бездеятельности отпрыски купца-ювелира и присяжного поверенного?

Конечно, художническая натура Маяковского несла в себе черты богемности. И слава богу, что у него «хватило ума» хоть как-то использовать сильные стороны О. М. Брика: его редакторские способности, известный педантизм, систематичность, определенную начитанность.

И здесь необходимо внести некоторые уточнения в образ Осипа Максимовича. «В гимназии, в которой я училась, он руководил кружком политэкономии». Видимо, эта весьма туманная фраза Лили Юрьевны породила совершенно фантастические утверждения, что Осип Максимович был чуть ли не преподавателем гимназии, учителем и т. д. Подобные заблуждения проникали даже в печать и порой разделялись людьми, знавшими Бриков. Сами Брики, однако, не рекламировали свое прошлое. А В. О. Перцов, например, в своем фундаментальном трехтомном исследовании о Маяковском ограничился фразой: «До знакомства с Маяковским Брик не был связан с литературной средой» [Перцов В. О. Маяковский. Жизнь и творчество. 1893–1917. М., 1969. С. 271].

Уточним: в период знакомства с Лили Юрьевной, осенью 1905 (!) года, Ося сам был гимназистом выпускного класса мужской гимназии. Но действительно, в гимназическом кружке политэкономии (это было «актуально», ведь шел 1905 год!) он – записной оратор «марксистского» направления.

В гимназии Л. Н. Валицкой, где учились сестры Лиля и Эльза Каган, классом старше Лили училась сестра Осипа Брика Вера. Она-то и привела Лилю в этот гимназический кружок – показать, какой умный и велеречивый у нее брат.

«Его отец, Максим Павлович Брик, был купцом первой гильдии и владельцем фирмы “Павел Брик, Вдова и Сын”, торговавшей главным образом кораллами», – пишет Б. Янгфельдт. Но не только кораллами. Московский торговый дом «Павел Брикъ…» (Золото и серебро) помещался в самом центре Москвы – на Ильинке, 8, в весьма престижном Посольском подворье. Торговый дом имел деловые связи с заграницей, со многими губерниями России, в том числе с золотодобывающими регионами. Но особенно «фирменной» для Бриков была торговля черными кораллами (из Италии) и янтарем. (В справочниках «Вся Москва», 1900 – 1910-х годов под рубрикой «Янтарь» указана единственная фирма – Бриков!) Дела торгового дома были столь

«общественно полезны», «благотворительные» взносы столь значительны, что «сын купца» – купец 1-й гильдии Максим Павлович Брик, несмотря на свое иудейское вероисповедание, в 1914 году получил даже сословное повышение, став «потомственным почетным гражданином». По положению 1863 года, помимо «особых заслуг», обязательным условием получения этого звания являлся 20-летний стаж пребывания в сословии купцов 1-й гильдии.

Быть «сыном сына купца», посильно участвовать в делах родителя (в том числе иногда и в разъездах по районам деловых интересов), собственно, и было единственным профессиональным занятием Осипа Максимовича. Причем в пределах, характерных для «золотой молодежи»: важное место в его жизни занимали рестораны, театры и т. п. Удивительно, но все это отнюдь не мешало ему теоретически исповедовать якобы «марксистские» (по его понятиям) взгляды. Понятно, что «достать деньги» на издание в 1915 году «Облака», «Флейты-позвоночника», о чем так восторженно повествуется в некоторых «мемуарах» и биографиях Маяковского, для О. М. Брика проблемы не составило.

Положение, однако, изменилось после Октября 1917 года. Самостоятельные журналистские попытки О. М. Брика (газета «Новая жизнь», журнал «Тачка» и т. п.) особого успеха не имели. В то же время бывший футурист-скандалист Владимир Маяковский превращается в признанного поэта революции. Именно к 1918 году, согласно воспоминаниям самой Лили Юрьевны, относится ее столь запоздалое объяснение с О. М. Бриком о том, что «Маяковский и я полюбили друг друга» и «все мы решили никогда не расставаться».

«Первое время <…> протекало под знаком общего энтузиазма и лихорадочной издательской деятельности. Читали корректуры “Облака”, и одновременно готовилось издание альманаха “Взял” <…> осенью Маяковский написал поэму “Флейта-позвоночник”, которая была выпущена в феврале 1916 г. Если Л. Ю. была душой “салона”, то О. М. был его интеллектуальной пружиной. Сразу после встречи с Маяковским им овладел горячий интерес к современной поэзии, которой он стал заниматься научно <…> Л. Ю. и О. М. стали жить творчеством Маяковского и встречаться с его друзьями», – сообщает нам Б. Янгфельдт (с. 16, 17, 18).

А между тем, как свидетельствует Е. А. Лавинская, «за спиной Маяковского, среди людей, особо близких Лиле Юрьевне, плелось и сплеталось “общественное мнение”. Примерно выражалось оно в следующем: “…Володя – талантливый самородок, открытый Бурлюком и выращенный Бриками. Одним словом, Ося и Лиля

подобрали беспризорного мальчика, не знавшего ни что с собой делать, ни куда деть свой талант. Колоссального труда стоило Брику взять в руки и направить эту необузданную, но талантливую натуру". Думаю, отсюда и возникли легенды о "люмпене", пущенные некоторыми биографами и столь легко усвоенные литературными обывателями. В своих высказываниях о Маяковском Лиля Юрьевна любила говорить, что Володя пользуется Осиной головой. Темы для поэмы и стихов также дает Володе Ося. Одним словом, выходило так: не будь такого руководителя и духовного наставника, как Брик, неизвестно, что бы получилось из Маяковского» [Лавинская Е. А. Воспоминания о встречах с Маяковским // В. В. Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968. С. 342.

К сожалению, именно такую же «концепцию», конечно облагороженную и слегка смягченную, оснащенную новыми, якобы «научными доказательствами», и преподносит нам Б. Янгфельдт.

К 1920–1921 годам Маяковский окончательно осознал себя бесспорным лидером определенного литературного направления и основным «кормильцем» как своих родных (матери и сестер), так и своих «ближайших друзей» Бриков. В условиях острейшего жилищного кризиса послереволюционной Москвы в сентябре 1920 года ему удается, помимо «комнатенки-лодочки» в Лубянском проезде, «пробить» для себя и Бриков еще две комнаты в Водопьяном переулке недалеко от Главпочтамта. Его имя открывает двери редакций и официальных учреждений. Он встречается с Луначарским и Л. Д. Троцким. А в марте 1922 года становится широко известен отзыв В. И. Ленина о стихотворении Маяковского «Прозаседавшиеся». Лиля Юрьевна, женщина, безусловно, неглупая и практичная, начинает относиться к Маяковскому заметно ровнее, теплее, благосклонней. В октябре 1921 года она уезжает к родственникам в Ригу. Ее письма этого периода к Маяковскому спокойные, ласковые, полные заботы. Разлука с любимым человеком, расстояния всегда отодвигают на дальний край бытовые мелочи и, наоборот, укрупняют, облагораживают все эмоционально положительное. Именно в этот период у Маяковского появляется иллюзия, что у них с Лилей Юрьевной все же может что-то получиться в семейном плане, появиться свой дом, основанный на взаимных любви, уважении и доверии. К возвращению Лили Юрьевны он готовит ей подарок – поэму «Люблю» (октябрь 1921-го – февраль 1922-го).

«Вообще, "Люблю" – самая светлая поэма Маяковского, полная любви и жизнерадостности, свободная от мрачных и суицидных настроений», – пишет Б. Янгфельдт, солидаризируясь

в этом с традиционной точкой зрения. По сравнению с другими поэмами Маяковского это действительно так. Но даже в этой «самой светлой» поэме вторым планом – настороженность, неуверенность поэта в своем хрупком домашнем счастье: «Разве, к тебе идя, не иду домой я?..»

Владимир Маяковский и Лиля Брик на съемках фильма «Закованная фильмой». 1918 г.

«Надо внушить мужчине, что он замечательный или даже гениальный, но что другие этого не понимают. И разрешить ему то, что не разрешают дома. Например, курить или ездить, куда

вздумается. Ну, а остальное сделают хорошая обувь и шелковое белье».

(*Лиля Брик*)

В мае 1922 года Маяковский и Лиля Брик провели вдвоем девять дней в Риге. Возвратившись, сняли дачу в Пушкине. Казалось, жизнь подтверждает надежды Маяковского. Именно в это время и была написана поэтом автобиография «Я сам»: «Радостнейшая дата. Знакомлюсь с Л. Ю. и О. М. Бриками» (не стоит забывать и того, что написана она в ироничном, полушутливом ключе и «под контролем» тех же Бриков). Тем жестче и беспощадней оказывается для поэта правда жизни: нет, его «Незнакомке» так и не суждено стать его «Прекрасной Дамой».

Здесь же, в Пушкине, у Лили Юрьевны начинается новый, демонстративно открытый «роман» с соседом по даче – заместителем наркома финансов Александром Краснощековым. Маяковский мучительно осознает, что поиск все новых и новых альковных приключений есть перманентное состояние Брик и никакой «нормальной семьи» у него с Лилей Юрьевной быть, конечно, не может. Становится окончательно ясно, что эта его «любовь», фактически представляющая собой постоянное семилетнее «выяснение отношений», никаких перспектив не имеет. Окончательный разрыв лишь дело времени.

Мрачное, депрессивное состояние поэта (в том числе в период совместного с Бриками пребывания в Берлине осенью 1922 г.) заканчивается ссорой с Л. Ю. в конце декабря. В январе – феврале 1923 года поэт обрекает себя на двухмесячное «самозаточение». В этот период он создает свою трагическую поэму «Про это».

Это период решительного переосмысления своего прошлого и мучительных раздумий над будущим, время беспощадного самоанализа и серьезных нравственных открытий. В своем дневнике в феврале 1923 года поэт записывает: «Любовь – это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи и дела и все пр. Любовь – это сердце всего». И в этих словах поэта – ключ к пониманию всего его творчества, всей его биографии. «Любовь – это сердце всего» – так вполне может быть названа и книга о поэте. Но при этом никак нельзя подменять понятие «громады любви» Маяковского понятием только «любви к Лиле Юрьевне».

Конструируя свою «концепцию Маяковского» и всячески обеляя Лилю Брик, Б. Янгфельдт в своем «хронологическом» изложении взаимоотношений героев умудряется даже сместить упоминание о любовном «романе» Л. Ю. с А. Краснощековым

(лето 1922-го) на «после» событий, связанных с осенней депрессией Маяковского, декабрьской ссорой, созданием поэмы «Про это» и т. п.!

Воистину, надо уж очень не любить Маяковского, чтобы вслед за Лилей Брик повторять «аргументы», рожденные не иначе как пресловутой «женской логикой»: «Решающим толчком к столь важному шагу (разрыву отношений в январе – феврале 1923 г. – В. Д.) послужили, однако, не теоретические рассуждения. Через неделю после возвращения в Москву (из Берлина, где, напомню, поэт побывал осенью 1922 года одновременно с Бриками. – В. Д.) Маяковский читал в Политехническом музее доклад “Что делает Берлин?”. Л. Ю. присутствовала на нем, услышала, к своему удивлению, как Маяковский рассказываете вещах, которых он не видел сам, а узнал от других, например от О. М. Она рассвирепела и ушла. Тогда Маяковский предложил ей отменить следующий доклад “Что делает Париж?”. Л. Ю. ответила, что это он должен решить сам. Маяковский читал свой доклад о Париже 27 декабря, в этот раз не заимствуя впечатлений у других. На следующий день, 28 декабря, началась двухмесячная разлука» (с. 27–28).

Казалось бы, О. М., всецело обязанный своим материальным, да и «творческим» благополучием Маяковскому, мог бы не только «поделиться впечатлениями» о Берлине (замечу, что в Париж на одну неделю Маяковский ездил один, без Бриков), но и подготовить поэту письменные тезисы для выступления.

Так искажается облик поэта. Так маяковедение в очередной раз подменяется «бриковедением». [Весьма показателен, например, выбор комментатором библиографических источников. Так, о пребывании Маяковского в Берлине в 1922 году довольно подробно и интересно писали Игорь Северянин («Воспоминания.»), Роман Гуль («Я унес Россию.») и др. Правда, эти источники литературы русского зарубежья до недавнего времени были труднодоступны для советского читателя. Но они всегда были открыты для шведского слависта. Комментатор же ограничивается «воспоминаниями» Л. Брик и Эльзы Триоле о том, что у Маяковского в гостиничном номере шел «постоянный картеж». Вот вам и «праведный гнев» Лили Юрьевны вроде бы оправдан.]

Однако при всей своей неординарности Лиля Юрьевна представляет для нас интерес только потому, что она сыграла какую-то роль в жизни и творчестве Маяковского. И никак не наоборот.

Впрочем, заключительный вывод этой главы у Б. Янгфельдта в целом справедлив: «Каковы бы ни были поводы к двухмесячной

разлуке – «идеологические» или личные, эмоциональные, – но этот радикальный шаг свидетельствует о том, что в отношениях между Маяковским и Л. Ю. произошел сдвиг» (с. 29).

Вот только слово «сдвиг», на мой взгляд, здесь слишком слабое.

В июле 1923 года В. Маяковскому исполнилось 30 лет. Поэт воспринял эту дату как важный рубеж, этап. Он серьезно переосмысливает свое прошлое, иначе начинает смотреть и на перспективы своей личной «семейной» жизни.

«Я теперь свободен от любви», – пишет он в стихотворении «Тамара и Демон» (сентябрь 1924 г.).

«Мне 30 уже, и у тридцати пошел пробиваться хвост», – пишет он в стихотворении «Домой!» (черновой вариант, ноябрь 1925 г.), обращаясь к Элли Джонс.

«Мне ж, красавица, не двадцать, – тридцать. С хвостиком». Это из стихотворения 1928 года «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви». Автограф этого стихотворения поэт подарил Татьяне Яковлевой.

Да, все упоминаемые Б. Янгфельдтом «возлюбленные» Маяковского начиная с 1924–1925 годов – Элли Джонс, Н. Брюханенко, Т. Яковлева, В. Полонская – это совсем не «любовные приключения», не «побочные связи» на фоне «единственной героини в жизни и творчестве Маяковского»! С каждой из них поэт готов был связать свою судьбу.

Почему же не произошло изменения «семейного положения» холостяка Маяковского? Вот тут можно было бы говорить в том числе и о Л. Ю. Но, конечно, уже не как о «единственной героине в жизни и творчестве Маяковского».

Однако пора уже обратиться и к основному корпусу переписки Маяковского и Лили Брик, представленной в книге Бенгта Янгфельдта.

И здесь нас ожидает также немало сюрпризов.

Немного статистики. Всего в книге представлено 416 текстов – писем, записок, телеграмм. Но вот парадокс! Почти три четверти из этого числа – 298 – относятся к периоду 1924–1930 годов, то есть к периоду, когда Маяковский был уже «свободен от любви»!.. А если к этому добавить еще 36 писем-записок 1923 года, когда «в отношениях между Маяковским и Л. Ю. произошел сдвиг», что же остается на собственно «любовную переписку»? Менее пятой части?!

Напомню, что вся эта переписка – из архива Л. Ю. Брик. Можно, конечно, предположить, что переписка первых лет просто хуже сохранилась – война, революция, опять война, переезды, квартирные мытарства. Все это, безусловно, имело место. Но

главным было не это. Именно с 1924 года Маяковский превращается в «кочующего поэта». Лекционно-поэтические турне, длительные заграничные командировки, отчетные выступления по Союзу и т. п.

Аналогов такой «подвижности» среди советских писателей того периода практически нет [См. напр.: Катанян В. А. Маяковский. Литературная хроника; М., 1985; Лавут П. И. Маяковский едет по Союзу. М., 1968].

Хотя внешне отношения поэта с Бриками остаются вполне «добросердечными», но жить под одной крышей с ними ему становится морально все труднее. В Москве поэт задерживается лишь тогда, когда этого требуют издательские или театрально-постановочные дела либо недомогание.

В этом кочевом образе жизни ничего не меняется и после получения Маяковским отдельной четырехкомнатной квартиры в Гендриковом переулке для себя и Бриков, «куда он переехал с Бриками в апреле 1926 г., после завершения необходимого ремонта». Более того, желание поэта окончательно размежеваться с Бриками переходит на практические рельсы. Брики теперь как-то устроены с жилищем, какие-то сугубо моральные обязательства перед ними Маяковским выполнены. И, еще не успев как следует отпраздновать новоселье, поэт в апреле же вступает в жилищный кооператив, уже персонально! Дата вступления в учетной карточке – 30.IV.1926 (Государственный музей В. Маяковского).

В дальнейшем он вновь и вновь вступает в жилищные товарищества – в 1928 году, в 1930 году. [Интересен и такой факт. 4 декабря 1929 года в клубе «Пролетарий» Маяковский присутствовал на организованном редакцией журнала «Даешь» обсуждении рабочей аудиторией пьесы «Баня». В конце вечера его попросили прочитать несколько своих стихотворений. Поэт, как свидетельствует стенограмма, в заключение сказал: «Товарищи, я даю обещание аудитории прийти на специальный стихотворный вечер рабочих, а сейчас прочту еще одно стихотворение о предоставлении мне жилой площади. Хотя у меня такой еще нет, но она мне очень нужна (смех, аплодисменты. Читает)» (Маяковский В. Полн. собр. соч. М., 1959. Т. 12. С. 400). Речь, очевидно, идет либо о стихотворении «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру», написанном в январе 1928 года, либо о только что написанном стихотворении на подобную же тему «Отречемся» (первоначальное название «Старое и новое». Дата под стихотворением – 22–23 ноября 1929 г.). Таким образом, «жилплощадь» (а точнее, «семью») в Гендриковом поэт своей не считал! Хотя охранное письмо (ордер)

на эту квартиру от Моссовета получил именно Маяковский, а не Брики. Прекращение жизни со своими «ближайшими друзьями» Бриками «и духовно, и большей частью территориально, вместе» осознается поэтом насущнейшей необходимостью.]

Изучение рассматриваемой переписки отечественными исследователями в общем контексте биографии и творчества Маяковского, по существу, только начинается. Мои наблюдения неизбежно фрагментарны и не претендуют ни на полноту, ни на окончательность выводов.

По первой сотне писем (и комментариям к ним) можно довольно детально проследить, как в переписке Маяковского и Бриков вырабатывался и устанавливался определенный оформительский «этикет», все эти ласкательно-«зверячьи» обращения и подписи – Лисик, Кисик, Детик, Кис, Волосит, Кошечка, Щен, Счеп и т. д. Многочисленные «целую», «тоскую», «скучаю» и т. п.

В целом (но не всегда!) этот антураж сохраняется и после «сдвига в отношениях» между Маяковским и Л. Ю., в письмах 1924 – 1925-го и последующих годов. Понятно (но это надо здесь подчеркнуть!), что он уже не несет прямой смысловой нагрузки, а в значительной степени является лишь формальным атрибутом установившегося почтового оформления.

Если же отбросить весь этот иронично-любовно-«футуристический» антураж, то останется одно, главное: деньги, деньги, деньги.

Маяковский (речь идет о письмах уже после 1923–1924 гг.): «Завтра посылаю телеграфно деньги», «Послал телеграфно 250 долларов», «Получила ли ты деньги? Я их послал почтой», «Получи сорок червонцев Молодой гвардии». И обратно «любовные» послания – от «переведи немедленно телеграфно денег» до «Очень хочется автомобильчик. Привези, пожалуйста!»

А сколько еще червонцев было получено Бриками без почтово-телеграфного посредничества – «телефонно», «очно».

В адресованных Брикам письмах поэта встречается и такое выражение: «Я выдоен литературно вовсю». Да, доить эти ребята, эти «ближайшие друзья» умели. И Маяковский работал на износ.

В этой же «любовной» переписке Маяковского с Л. Брик существует один весьма любопытный пробел. За все три месяца своего пребывания в США в 1925 году Маяковский не написал ей ни одного письма! Он ограничивался лишь посылкой кратких, чисто деловых телеграмм, с большими – до месяца! – перерывами. Нередко – лишь после двух-трех телеграфных напоминаний Лили Юрьевны. Так, телеграмма из Москвы в Нью-Йорк 18 августа 1925 г.: «Скучаю, люблю. Телеграфируй. Лили» – остается без

ответа. 4 сентября – новое напоминание: «Куда ты пропал. Лили».

На эту настораживающую особенность их переписки еще по «неполной информации» – письмам и телеграммам, опубликованным в 65-м томе «Литературного наследства» в 1958 году, – обратил внимание американский исследователь Эдвард Браун [Brown E. Mayakovsky. A Poet in the Revolution. Prinseton, 1973. P. 290]. Высказав свои соображения о возможных причинах этого, он отметил, что столь длительное молчание Маяковского давало, конечно, Лиле Юрьевне повод для беспокойства.

Действительно, беспокоиться было от чего. Такая невнимательность – при существовавшей договоренности, что Маяковский постарается на месте «пробить» визу в США и для Лили Брик! Такая необязательность, притом что сама Лиля Юрьевна нервничала, «сидя на чемоданах», не зная, то ли дожидаться визы в США, то ли ехать на отдых в Италию. (Какой, кстати, ограниченный выбор был у бедняжки! В те-то, весьма «спартанские» времена. И все – за счет Маяковского!)

В. Маяковский во время своей поездки в Америку. 1925 г.

И дело тут, конечно, не в отдаленности. Ведь и из Гаваны, и из Мексики, где Маяковский побывал, прежде чем пересечь границу Соединенных Штатов, он исправно посылал в Москву и подробные письма-отчеты, и довольно пространные телеграммы. Но вот – США. 16 октября Лиля Юрьевна телеграфно сообщает

Маяковскому в Нью-Йорк, что она уже выехала в Италию и ждет от него дальнейших известий по адресу Постпредства в Риме. Поэт же 19 октября чисто механически посылает ей очередную «дежурную» телеграмму по-прежнему в Москву!

Да, и сухость, и редкость телеграмм, и невнимательность поэта весьма красноречивы.

В Нью-Йорке Маяковский регулярно встречается с семьей своего друга юности Давида Бурлюка, у которого подрастают двое сыновей. Здесь поэт встретил и полюбил Элли Джонс. Это была его первая любовь после столь болезненно пережитой им любовной драмы 1922–1923 годов с Лилей Юрьевной.

Именно здесь поэт особенно остро почувствовал необходимость разорвать слишком затянувшееся для него тягостное «тройственное согласие», необходимость покончить с этим якобы «семейным счастьем» в обществе своих «ближайших друзей» Бриков. Отсюда, издалека, такой разрыв представлялся не только вполне естественным и необходимым, но и, по-видимому, не слишком уж сложным практически. (Отдадим должное и интуиции Брик. В письме от 3 августа 1925 года она пишет Маяковскому в Нью-Йорк: «Кланяйся Бурлючку. Какой он? Не смей забывать меня!!! Твоя Лиля».)

Вернувшись из США в Европу, поэт 14 декабря 1925 года встречается с Лилей Брик в Берлине.

Она специально приезжает сюда из Италии. Но именно после возвращения Маяковского из Америки его отношения с Л. Ю. Брик изменились. Они больше никогда не были близки физически. Лиля Юрьевна традиционно трактует этот факт «в свою пользу»: «Когда он вернулся из Америки, он не стал требовать нашей физической близости. Он был достаточно умным и все, конечно, хорошо понимал, он как бы сказал себе: “Если я буду настаивать на своих притязаниях, она вообще может бросить меня”. И это было действительно так, т. к. я уже решила больше не продолжать наши интимные отношения» Что ж, будем считать, что «экстрасенсорные» способности Лили Юрьевны помогли ей предугадать намерения самого Маяковского. В этот же вечер, 14 ноября, в берлинской гостинице поэт зашел в ее номер, дверь которого была предусмотрительно не заперта, и, к ее удивлению, заявил: «Спокойной ночи. Больше я никогда не буду к тебе приставать» [Ann and Samuel Charters. I love: Te story of V. Mayakovsky and Lili Brik. New York, 1979. P. 279].

Как видим, приняв принципиальное решение о разрыве с Бриками, Маяковский остается честным, чистым и в личных отношениях с Лилей Юрьевной. А прибыв в Москву, поэт сразу же начинает уже упоминавшиеся квартирно-кооперативные хлопоты.

Затем, еще не отдохнув как следует после полугодового зарубежного путешествия, уже в январе выезжает в лекционное турне по стране.

Любопытно, что вскоре, в февральских (1926 г.) телеграммах из Ростова, Краснодара, Баку в Москву, Маяковский вновь проявляет халатное невнимание к сообщениям Лили Юрьевны об изменениях в ее адресе.

Итак, перед нами – целая серия формальных «отписок» человека, живущего своей особой жизнью, занятого своими заботами. Лишь по деловой необходимости, из деликатности, из боязни очередного безобразного скандала (вспомним, например, «размолвку» декабря 1922 г.) поэт продолжает переписку, сохраняя ее «ритуальные» стилевые особенности. (И заключительный аккорд. 1930 год. Ося и Лиля Брики вояжируют по Европе: Англия – Голландия – Германия. 7 апреля 1930 года из Лондона в Москву отправлена открытка с игриво-капризным текстом, адресованным Маяковскому и его собаке Бульке: «Милые щенки. Придумайте, пожалуйста, новый текст для телеграмм. Этот нам надоел. Лиля, Ося». На открытке – почтовый штемпель получения: «Москва, 11.4.30». Через три дня Маяковского не стало.)

Все эти «мелочи», к сожалению, не находят должного отражения в комментариях Б. Янгфельдта, ибо не укладываются в принятую им «концепцию Маяковского». Зато, комментируя фразу из письма Маяковского от 15 июля 1926 года из Крыма в Москву – «Я получил за чтение перед санаторными больными комнату и сел в Ялте на две недели», – Б. Янгфельдт сообщает, что «в начале августа Маяковский и Л. Ю. Брик провели вместе около двух недель в пансионе “Чаир” близ Кореиза». Подтверждением этому, очевидно, должна служить и известная фотография, приводимая в изоблоке книги: «Л. Ю. Брик и В. В. Маяковский. Пансион Чаир, Крым. Август 1926 г.». Действительно, на фруктовом киоске на заднем плане фото можно прочесть название «Чаир». Однако В. А. Катанян в своей «Литературной хронике Маяковского» (в том числе и в ее последнем, 5-м издании 1985 г.) писал по этому поводу: «В каком санатории жил Маяковский – неизвестно». Неужели Василий Абгарович, исследователь весьма дотошный и скрупулезный, последние 40 лет проживший с Л. Ю. Брик, так и не удосужился уточнить у нее этот факт?

Известно, однако, другое: летом 1926 года Л. Ю. Брик провела две недели в Крыму с поправляющимся после тюремного заключения А. М. Краснощековым. Если же посмотреть на упомянутую фотографию, на ней можно легко увидеть возле сидящей на скамье Л. Ю. мужскую трость (!). Она хорошо видна

на фоне светлого платья Брик. Маяковский, сидящий на отдельном стуле, в свою очередь, также держит в руках традиционную для него массивную палку. Не Александр ли Михайлович, оставив свою тросточку, дал возможность запечатлеть (или сам запечатлел) это непродолжительное свидание нашей «пары»?

Нет, пансион «Чаир» памятен для Маяковского отнюдь не совместным фотографированием с Брик. Тут поэт познакомился с Наташей Хмельницкой, студенткой из Харькова. Были письма, встречи. В воспоминаниях Б. Я. Горожаниной, жены харьковского друга поэта (Государственный музей Маяковского), читаем: «О Наташе Хмельницкой Маяковский говорил, что «хорошая бы была она ему жена, да не знает, что на это скажет его рыжий котенок» (т. е. Л. Ю. – В. Д.).

И здесь мы прикасаемся к одной из граней жизненной драмы поэта, человека, выглядевшего настоящим «горланом-главарем» в своей общественной ипостаси и почти беззащитного, очень ранимого, весьма мягкого, даже нерешительного в узком «семейном» кругу.

Момент окончательного шага, кардинального «территориального» и иного размежевания с Бриками постоянно оттягивается, откладывается. Как за своего рода спасательный круг, способный «бесконфликтно» вытолкнуть его из болота «ближайших друзей», хватается Маяковский за попытки жениться то на Н. Брюханенко, то на Т. Яковлевой, то на В. Полонской.

«Необеспеченность тыла» угнетает поэта, несомненно, сказывается и на его творческой деятельности. «В работе сознательно перевожу себя на газетчика. Фельетон, лозунг» («Я сам», главка «1926-й год», добавленная к прежнему тексту 1922 г. в 1928 г.). Антимещанская, антибытовая тема, сатирическая струя творчества (и ранее сильные у Маяковского) в этот период приобретают прямо-таки шекспировское звучание. Одновременно строятся некие идеализированные схемы стерильного «будущего», якобы автоматически «снимающего» всякие «бытовые» коллизии («Клоп», «Баня», «Письмо Кострову» – о «ревности к Копернику» (?!) и т. д. и т. п.). Трагедия поэта, пытающегося разрешить конкретную личную жизненную драму методами социально-идеологического уровня.

Конечно, не дремлют и его «ближайшие друзья». Поэту вновь в качестве эликсира жизни рекомендуется чтение «любимой книги» – «Что делать?» Чернышевского. («Любимой» – для кого?) По воспоминаниям, это была последняя книга, которую Маяковский читал перед смертью. В повседневном общении Лиля Юрьевна не упускает случая намекнуть на

«непропорциональность фигуры» Маяковского, некрасивые зубы. Поддерживаются его сомнения в том, что женщин привлекает к нему не чувство, а слава поэта. В общем, несмотря на фактический разрыв «любовных отношений», Лиля Юрьевна продолжает настойчиво и ревниво опекать В. Маяковского.

Вспоминает художница Е. Лавинская: «Лето 1927 года. Лефовские “жены” говорили: “Володя хочет жениться на Наташе Брюханенко, это ужасно для Лилечки”. И на самом деле, Лиля ходила расстроенная, злая. Ко мне в то время она заходила довольно часто, и тема для разговора была одна: Маяковский – Брюханенко. Она говорила, что он, по существу, ей не нужен, он всегда невероятно скучен, исключая время, когда читает стихи. “Но я не могу допустить, чтоб Володя ушел в какой-то другой дом, да ему самому это не нужно”» [Лавинская Е. А. Воспоминания о встречах с В. В. Маяковским // Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. С. 340].

А в августе 1927 года Н. Брюханенко и В. Маяковский были вместе в Крыму. Лиля Юрьевна вдогонку за уехавшей 13 августа в Крым к Маяковскому Н. Брюханенко посылает ему письмо от 17 августа, которое заканчивается иезуитской «просьбой»: «Пожалуйста, не женись всерьез, а то меня все уверяют, что ты страшно влюблен и обязательно женишься!.. Твоя Киса» (вместо подписи – рисуночек «киски») (с. 167). Публикатор этого письма Б. Янгфельдт, готовивший свою работу в тесном контакте с Лилей Брик, по поводу последнего многозначительного многоточия в письме (перед «подписью» Л. Брик) пишет: «Письмо датировано Л. Ю. Брик. По не зависящим от нас причинам оно печатается без последнего предложения» (с. 252). Но что же это за «последнее предложение»?

В воспоминаниях Н. А. Брюханенко (Государственный музей В. Маяковского) есть такая фраза: «Лиля Брик писала в 27 году в Ялту Маяковскому, что “я слыхала, ты собираешься жениться, так помни, что мы все трое уже «женаты»” (или что-то в этом роде). Это писалось обо мне». То, что окончание письма было именно «в этом роде», подтверждается тем, что ответную телеграмму в Москву от 26 августа 1927 г. Маяковский заканчивает так: «Около пятнадцатого радостный буду Москве. Целую мою единственную кисячью осячью семью. Весь ваш Счен». Отпуск Н. Брюханенко кончился, но «женитьба всерьез» так и не состоялась. Очередной «бунт» был подавлен.

Пикантность и драматизм ситуации усилится, если отметить, как свидетельствует Галина Катанян, что Лиля Юрьевна писала это письмо «с дачи в Пушкино, в разгар своего романа с одним известным кинорежиссером» [На сей раз речь идет о Л. В.

Кулешове. См.: Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. С. 340].

Из писем Брик видно, сколь мощный прессинг приходилось выдерживать Маяковскому по поводу еще одной блажи Лили Юрьевны – желания иметь собственный «автомобильчик».

Еще в письме от 25 апреля 1927 года из Москвы в Париж Л. Ю. Брик пишет Маяковскому: «Очень хочется автомобильчик. Привези, пожалуйста! Мы много думали о том – какой» (с. 161). И далее – подробнейший инструктаж об автомобиле, запасных частях и т. д. Мнение самого Маяковского здесь просто не предусмотрено.

Легко догадаться, что «дома» нажим заметно усилился. Лили Юрьевну уже перестала удовлетворять «мотоциклетка», на которой она раскатывала, посадив в коляску собаку Бульку. Так что перед своей очередной зарубежной поездкой Маяковский 26 сентября 1928 года получил соответствующее разрешение в Наркомате торговли СССР: «Г-ну Маяковскому В. В., учетно-лицензионный отдел 030 НКТ торга СССР разрешает вам закупку во Франции под контролем Торгпредства одного легкового автомобиля без права перевода валюты и продажи в СССР» (Государственный музей В. В. Маяковского).

Надо сказать, что еще в 1920 году Госбанком был прекращен прием червонцев в уплату по экспорту-импорту. Поэтому, как видим, обменять рубли на валюту в должном для приобретения автомобиля количестве поэту не разрешили. Маяковский вынужден был изыскивать средства путем распродажи своих произведений зарубежным издателям и продюсерам.

Поэт выехал из Москвы за границу – в Берлин и Париж – 8 октября 1928 года. И уже вдогонку («домашних» наставлений оказалось недостаточно) 14 октября 1928 года Лиля Юрьевна шлет Маяковскому из Москвы в Париж очередную серию указаний: «Про машину не забудь: 1) предохранители спереди и сзади, 2) добавочный прожектор сбоку, 3) электрическую прочищалку. 4). 5). 6). 7). Про часы с недельным заводом. Цвет в форму на твой и Элички вкус. Только чтобы не была похожа на такси. Лучше всего Buick или Penault. Завтра утром начинаю учиться управлять».

Дело, однако, осложнилось. В ответном письме 20 октября из Парижа Маяковский писал: «Сегодня еду на пару дней в Ниццу. Или обоснуюсь на 4 недели в Ницце, или вернусь в Германию. Без отдыха работать не могу совершенно!.. Дела пока не ладятся. Пискатор пока что прогорел. Парижских ауспиций не видать (мелкие лекциишки), вся надежда на “Малик” – хочет подписать со мной договор – в зависимости от качества пьесы (усиленно

дописываю). Ввиду сего на машины пока только облизываюсь – смотрел специально автосалон» (с. 176–177). (Эрвин Пискатор – известный немецкий театральный режиссер. Маяковский, видимо, рассчитывал предложить ему пьесу «Клоп», над которой работал. «Малик» – издательство «Malic – Verlag», с которым Маяковский вел переговоры в Берлине. Договор на издание пьес и прозы был подписан только во время следующей поездки – 20 февраля 1929 г.)

Владимир Маяковский (справа) в Мексике. 1925 г.

Маяковский едет в Ниццу, встречается там с Элли Джонс, впервые видит свою родную дочь Хелен-Патрицию. Но автомобильные заботы и здесь не дают ему покоя.

Уже 25 октября поэт возвращается из Ниццы в Париж. В свою очередь, Лиля Юрьевна продолжает четко «курировать» автомобильный вопрос. Получив из Парижа встревожившее ее письмо от 20 октября, она тут же отправляет Маяковскому телеграмму от 28 октября: «Телеграфируй автомобильные дела. Твоя Киса». Одновременно, в этот же день, для пущего «стимулирования» Маяковского отправляется и «подробное» письмо: «Щеник! У-уу-ууу-уууу!..!..!.. Волосит! Уууууу-у-у!!! Неужели не будет автомобильчика? А я так замечательно научилась ездить!!! Пожалуйста! Пусть Malik'у понравится пьеса! Пожалуйста, привези автомобильчик!!!..» (с. 177–178). Впрочем, видимо не сомневаясь в успехе своего психологического натиска, Лиля Юрьевна не забывает тут же и о новых деловых указаниях: «Прежде чем покупать машину, посоветуйся со мной телеграфно, если это будет не Renault и не Buick. У-ууууу-у-у!» (с. 178).

В ответ на телеграмму Маяковский – также телеграфно – шлет из Парижа успокаивающее сообщение от 29 октября: «Веду сценарные переговоры Рене Клер. Если доведу, надеюсь, машина будет».

После получения телеграммы о Рене Клере – очередное письмо Лили Юрьевны, от 2 ноября 1928 г.: «Что с Рене Клером? Если не хватит денег, то пошли хоть (через Амторг) 450 долларов на Фордик без запасных частей. У-уу-ууу —!!!..»

Наконец 10 ноября Маяковский телеграфирует Л. Брик в Москву из Парижа: «Покупаю "Рено". Красавец серой масти». А 12 ноября более подробно сообщает письмом: «Я задержался с этим письмом, т. к. телеграфировал тебе "покупаю" и все еще не перевел в прошедшее время "купил". Но сейчас, кажется, уже ничего не помешает и денежков с помощью добрых душ на свете я наскребу и назаработаю. Машин симпатичный, ты сама, должно быть, знаешь какой (далее в письме – рисунок автомобиля, сделанный Маяковским. – В. Д.). Рисунок, конечно, корявый, но карточку из каталожницы я отдал вместе с заказом, а другой пока нет <…> Пробуду в Париже немного, чтоб самому принять машину с завода, упаковать и послать, а то заканителится на месяцы. А пока сижу и раздракопиваю пьесу и сценарий. Это первый бензин, который пытается сожрать реношка».

Итак, проявив чудеса изворотливости, достав-таки необходимый минимум средств, Маяковский приобретает автомобиль. Он понимает, что при весьма пуританском образе жизни Москвы конца 20-х годов личный автомобиль у него, пролетарского поэта, кумира комсомольцев, может вызвать немало кривотолков. В оправдание написано даже специальное стихотворение – «Ответ на будущие сплетни». (Кстати, наиболее

приближенные к власти литераторы – Демьян Бедный, А. Толстой – имели право пользоваться специальными служебными автомобилями. Маяковский же к этой «элите» не принадлежал.)

Все эти автомобильно-денежные хлопоты так и не позволили Маяковскому вновь выбраться в Ниццу. А ведь Ницца – не просто отдых. Там его по-прежнему ждали Элли Джонс и его дочь, с которыми он провел всего 4–5 дней 20–25 октября. Ведь, вернувшись из Ниццы в Париж 25 октября, Маяковский уже на следующий день, 26 октября, писал в Ниццу: «Две милые, две родные Элли! Я по вас уже весь изсоскучился. Мечтаю приехать к вам еще хотя б на неделю. Примете? Обласкаете?..». Увы, в Ниццу он так и не выбрался.

Зато с чувством явного облегчения и даже некоторой гордости за хорошо сделанное дело Маяковский сообщает о покупке автомобиля Лиле Брик.

Но что же ответила Лили Юрьевна разбившемуся для нее в лепешку поэту? Поэту, так и не отдохнувшему (где они – «4 недели в Ницце»?), но зато купившему именно «реношку», на чем так упорно настаивала Лиля Юрьевна? Как же отблагодарила она поэта?

Следующей в эпистолярной подборке в книге вновь идет телеграмма Маяковского из Парижа – от 19 ноября, краткая, деловая: «Переменить нельзя. Машина готова. Скоро едет в Москву». А в весьма обширных комментариях Б. Янгфельдта, сопровождающих «постатейно» практически каждый текст телеграммы или письма, к этой телеграмме – никаких комментариев! Между тем даже в «избранной переписке» (Литературное наследство. Т. 65. С. 170), где также приведена эта телеграмма, имеется пояснение: это «ответ на телеграмму, в которой Брик советовала приобрести не Рено, а Форд». Исключительно изысканная форма благодарности! Так что же здесь перед нами – маяковедение или мифологизированное «бриковедение»? Вот теперь действительно – комментарии излишни! [Между прочим, вся эта автомобильно-почтовая эпопея наглядно опровергает одну из немалого количества «лжей» и передержек, рассеянных по книге еще одного открывателя «нового о Маяковском» – Ю. Карабчиевского. В «Воскресении Маяковского» (книге, опять-таки «вернувшейся оттуда») он пишет: «Конец 28-го года. Начало массовых раскулачиваний. Первые вредительские дела. Соловки переполнены до отказа. Хлеба не хватает, введены карточки. Надо было очень любить технику и именно той любовью, какой любил ее Маяковский, чтобы именно в это время. Он любит технику – и покупает автомобиль, другие не любят и ездят в трамвае». Надо уж очень не любить

Маяковского, чтобы так «подавать» это событие.]

Наученный горьким опытом вмешательства Лили Юрьевны во все его дела, Маяковский свои отношения с Элли Джонс тщательно скрывал. «Две милые, две родные Элли», дочка – это было святое. Знакомство же в Париже с Татьяной Яковлевой было на виду. Да и устроено-то оно было Эльзой Триоле, сестрой Л. Брик.

Еще в письме к Лиле Брик из Парижа 12 ноября 1929 года Маяковский писал: «Лисит, переведи, пожалуйста, телеграфно тридцать рублей – Пенза, Красная ул., 52, кв. 3, Людмиле Алексеевне Яковлевой». Людмила – младшая сестра Т. Яковлевой. А уже после возвращения Маяковского в Москву Т. А. Яковлева 28 декабря 1928 года в письме из Парижа делится новостями с Эльзой Триоле, которая была в это время в гостях у матери в Лондоне: «Володя держит меня беспрерывно на телеграфной диете. Последняя была – увидимся март-апрель. Из Москвы получаю письма – ходит по моим знакомым с приветом от меня (я не поручала). Сестру разыскал в первый же день». Естественно, все это сразу же становилось известным и Лиле Юрьевне.

Весной 1929 года Маяковский вновь в Париже. 20–21 марта он пишет Л. Ю. Брик в Москву:

«Шлю тебе и Осику посильный привет. Тоскую. Завтра еду в Ниццу, на сколько хватит. А хватит, очевидно, только на самую капельку. В течение апреля – к концу буду в Москве. И в Ниццу, и в Москву еду, конечно, в располагающей и приятной самостоятельности». Обратим внимание на последнюю фразу – конспирация продолжается! (Впрочем, это одновременной косвенный намек на то, что Т. Яковлева в Москву с ним не едет.) К сожалению, на этот раз поездка в Ниццу к «двум милым Элли» обернулась невстречей.

А из Москвы – опять автомобильные требования. На сей раз – перечень необходимых запасных частей: «Двумя крестиками отмечены вещи абсолютно необходимые, одним крестиком – необходимые и без креста – очень нужные. Лампочки присылай с каждым едущим, а то мы ездим уже с одним фонарем. Их здесь совершенно невозможно получить для нашего типа Рено».

Да, «любовные отношения» Маяковского и Лили Брик после 1924–1925 годов чем-то напоминают игру в одни ворота.

К сожалению, нет оснований считать фантазией и опасения Маяковского по поводу богатых сыскных возможностей Л. Ю. Брик. В письме от 11 ноября 1921 года из Риги Лиля Юрьевна писала: «Осик! Спроси в ВЧК., что с Иосифом Борисовичем Фридманом». Комментируя эту фразу, Б. Янгфельдт пишет: «О. М. Брик одно время работал в ВЧК, вероятнее всего, в качестве

юридического эксперта. Судя по удостоверению Политотдела московского ГПУ, он служил в этой организации с 8 июня 1920 г. по 1 января 1924 г. (Архив Л. Ю. Брик)» (с. 210). Понятно, что «судить по удостоверению» о реальных сроках службы О. М. Брика в ЧК бессмысленно. Все подобные документы имеют пометку – «действителен до 31 декабря (или 1 января) 19.. г. [На самом деле в период штатной работы в ЧК – ГПУ О. М. Брик был следователем, уполномоченным особых поручений, заведующим отделением спекулятивного отдела Московской ЧК, затем – юрисконсультантом юридической части МЧК. К началу 1924 года – уполномоченным секретного отдела ОГПУ. Русская эмигрантская газета «Последние новости» писала 9 марта 1922 года: «Среди наиболее ревностных сотрудников ЧК выделяются литераторы Брик – пишет по вопросам искусства – и Аксенов, “критик”. О Брике говорят, что он попал в ЧК из-за нежелания ехать на фронт: записавшись в коммунисты, он должен был выбирать фронт или ЧК. Предпочел последнюю». Кстати, прямым начальником О. М. Брика был. Яков Саулович Агранов, в 1923–1929 годах – заместитель начальника секретного отдела ОГПУ. Между тем Б. Янгфельдт продолжает строить свою «концепцию Маяковского». «Среди знакомых Маяковского и Бриков в ту пору был крупный чекист Я. С. Агранов. Агранова привел в “семью” Маяковский, который, вероятно, познакомился с ним через В. М. Горожанина, агента ГПУ, с которым поэт встретился в 1926 году в Крыму и вместе с которым написал сценарий “Инженер д’Арси”» (с. 37). Конечно, и здесь комментатор всего лишь повторяет версию, упорно внедрявшуюся самими Бриками и Катаняном. В. А. Катанян отмечал: «Все знакомые чекисты, бывавшие в доме Бриков, – Агранов, Горожанин, Волович, Эльберт – это были знакомые Владимира Владимировича» (т. е. знакомые Маяковского, а не Бриков). Очевидно, подобные утверждения должны были «научно» опровергнуть, например, воспоминания художницы Е. Лавинской, где она интуитивно верно писала: «На лефовских “вторниках” стали появляться все новые люди – Агранов с женой, Волович, еще несколько элегантных юношей непонятных профессий. Понятно было одно: выкопала их Лиля Юрьевна. Агранов и его жена стали постоянными посетителями бриковского дома» (Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968. С. 334). Так желание создать идеализированное «бриковедение» приводит к отступлению от правды, к очернению В. Маяковского.]

Но дело не только в этом. Комментатор, как он сам отмечает, в новом издании своей книги постарался учесть важнейшие работы, вышедшие после первого издания (Стокгольм, 1982).

Между тем одним из важных новых фактов, прямо относящихся к теме книги Б. Янгфельдта, является документальное подтверждение того, что сотрудником ВЧК – ГПУ был не только Осип Максимович, но и сама Лиля Юрьевна! [См.: Скорятин В. Послесловие к смерти // Журналист. 1990. № 5. С. 52–62.] Но, верный своим принципам «бриковедения», комментатор именно этот факт не упоминает.

Хотя с исследованиями В. Скорятина (судя по ссылкам) комментатор ознакомился.

Впрочем, еще в 1973–1974 годах в серии бесед с посетившими ее американскими литераторами Энн и Сэмуэлем Чартере Лиля Юрьевна сама довольно откровенно рассказала о том, как она вместе с О. М. Бриком выведывала настроения писателей у нас в стране и за рубежом. По заданию ЧК в Берлине и Лондоне они старались склонить к сотрудничеству немецких и английских писателей рассказами о процветании литературы и искусства в СССР, одновременно побуждая менее известных литераторов к доносительству на более именитых. А Маяковский, иногда присутствовавший при этом и служивший им удобной ширмой, явно не понимал, что вокруг него творится [Ann and Samuel Charters. I Love: the Story of V. Mayakovsky and Lili Brik. New York, 1979. P. 166–167, 132]. Авторы книги приводят также рассказ известной переводчицы художественной литературы Риты Райт (Ковалевой) о том, как в начале 1920-х годов Лиля Брик предлагала ей стать агентом ГПУ в Берлине – собирать сведения о русской эмиграции. Брик составила ей «протекцию» по вербовке ее в ГПУ в качестве «резидента» или «почтового ящика» в Берлине. Для этого была организована встреча с высокопоставленным чекистом. Но Рита Райт на беседе «провалилась» на «вступительных испытаниях», не показав должных профессиональных качеств [Ibid. P. 295–296].

Неудивительно, что еще в первом (стокгольмском, 1982 г.) издании переписки Маяковского с Л. Брик Б. Янгфельдт этот источник отверг по причине того, что «уровень подобных работ не позволяет нам вступить с ними в полемику». (Естественно, что в этот же «почетный список» попали работы Воронцова и Колоскова, воспоминания Е. Лавинской, работа Г. Черемина.) В последующих изданиях книги Б. Янгфельдта упомянутая формулировка была смягчена. Однако игнорирование приведенных в «подобных работах» реальных, но неугодных Б. Янгфельдту фактов полностью сохранилось.

На фото: Лиля Брик, Осип Брик, сотрудник советского посольства и Владимир Маяковский в Париже в 1923 г.

Не стоит думать, что в данном случае речь идет лишь о «романтических» 1920-х годах.

В 1930-е годы близость Л. Брик к высшим руководящим кругам НКВД (и, в частности, к ставшему уже первым заместителем наркома внутренних дел Я. С. Агранову)

обеспечила известную резолюцию Сталина о Маяковском, как «лучшем и талантливейшем поэте» [См. наст. изд. С. 107–142].

Только учет и анализ всей совокупности известных фактов позволит нам приблизиться к сути творческой и жизненной трагедии великого русского поэта Владимира Маяковского.

Упомянутыми выше умолчаниями и искажениями не исчерпывается своеобразие «концепции В. Маяковского», представленной в книге «Любовь – это сердце всего». Так, комментатор поддерживает отнюдь не безобидную легенду о якобы нелюбви Маяковского к детям. К сожалению, в свое время этот миф был подкреплен и авторитетом Романа Якобсона, крупного ученого-филолога. Что же, видимо, для дружившего с Лилей Брик «еще с пеленок» Р. Якобсона (у братьев Якобсонов и сестер Лили и Эльзы Каган была даже общая гувернантка-француженка) знаменитая формула «Платон мне друг, но истина дороже» в данном случае не сработала. Реально же Лиля и Осип Брик еще при своем бракосочетании (март 1912 г.) решили не иметь детей, так как «это слишком большая ответственность» (слова Л. Брик). Когда же в круг Бриков вошел Маяковский, новые друзья для собственного удобства «подверстали» и его под эту «точку зрения». Для этого же спекулятивно использовались, в частности, отдельные строчки поэта раннего эпатажно-футуристического периода или вырванные из контекста реплики персонажей его драматических произведений.

Тенденциозность такого подхода очевидна. Тема «Маяковский и дети» достаточно хорошо разработана отечественным маяковедением, и здесь нет даже повода для дискуссии. Между тем особый интерес детская тема приобретает сегодня в связи с появлением в сфере интересов маяковедения родной дочери поэта. Так что, думаю, эта отдельная тема еще найдет свое продолжение.

Аналогичные соображения касаются и еще одной тенденциозности аберрации в книге Б. Янгфельдта – отношений Маяковского со своими родными – матерью и сестрами. Суть «взвешенной концепции» Б. Янгфельдта можно выразить цитируемой им записью из «Дневника Л. Ю. Брика» от 23 января 1930 г.: «До чего Володю раздражают родственники – его форменно трясет, хотя Люда бывает у нас раз в три месяца».

Отношения Маяковского с родными были всегда более чем уважительными (см. его произведения и письма к родным), хотя и не всегда простыми. Но именно Лиля Юрьевна и была главной причиной последнего. Ибо ситуация, когда полноценный красавец-мужчина находится в положении полулюбовника, полуснабженца и никак не может разорвать тенета, сплетенные

вокруг него вздорной замужней женщиной, конечно, вызывала огорчение у родных и чувство явной неловкости перед ними у самого поэта!

Впрочем, перечитаем, например, письмо Маяковского Л. Ю. и О. М. Брикам от 25 сентября 1917 года из Москвы в Петроград: «Живу на Пресне <т. е. у матери и сестер на ул. Большая Пресня, 35, кв. 24. – В. Д.> Кормят и ходят на цыпочках. Первое хорошо, второе хуже. Семейный гений. Чуточку Аверченко» (с. 47). Традиционная ироничность стиля поэта лишь оттеняет сердечность семейных отношений Маяковских. Это – сентябрь 1917 года, вся драма «Маяковский – Брики» еще впереди. Однако в дальнейшем Маяковский просил свою маму не касаться этой болезненной темы. И как известно, Александра Алексеевна и сестры поэта выполнили его просьбу. Они никогда и нигде не высказывались критически по поводу Л. Ю. Брик ни при жизни поэта, ни в течение многих лет после его трагической гибели.

Подобного не скажешь о Брик. Она постоянно всем внушала, что мать и сестры поэта – «скучные, неинтересные люди, говорить с ними абсолютно не о чем». В дни посещения ими квартиры Маяковского и Бриков предупреждала своих знакомых, что «сегодня будет скучно, будут родственники Володи» и т. п. Так что заслуга в том, что Маяковского «прямо трясет» и что «Люда бывает у нас раз в три месяца», во многом принадлежит самой Брик. Запись в дневнике – очередная выдача желаемого за действительное.

Общедоступны воспоминания матери поэта А. А. Маяковской, его старшей сестры Л. В. Маяковской, целый ряд других работ; они опять-таки начисто игнорируются Б. Янгфельдтом.

Известно, что Брик в молодости брала уроки балета (в книге Б. Янгфельдта, например, приводится фото Л. Ю. в балетной пачке). Маяковский даже написал сценарий фильма «Закованная фильмой», где снялся вместе с Брик, игравшей роль балерины. Но если комментатор книги «Любовь – это сердце всего» пытается создать из Л. Ю. Брик образ Одетты, то и сама переписка, и множество других известных фактов говорят о том, что перед нами скорее Одиллия.

Таковы некоторые мысли, вызванные знакомством с книгой переписки В. Маяковского и Л. Брик. Они касаются лишь тех положений, которые можно трактовать как явные неточности или очевидные упущения комментатора книги. Поэтому здесь отражены главным образом драматические, даже трагические моменты взаимоотношений Маяковского и Бриков.

Даже допустив, что перед нами – чувство, «пронесенное через пятнадцать лет и восемнадцать книг поэта, посвященных Л. Ю.

Брик» (К. Симонов), мы вправе попристальнее взглянуть и на эволюцию этого чувства, и на сам его объект, и на их роль в судьбе поэта.

Учеными Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН готовится к изданию новое научное Собрание сочинений Маяковского. Собрание уникальное, с показом вариантов, большим количеством иллюстраций, в том числе цветных. Ведь Маяковский не только писатель, но и художник, и актер. С чем же мы подходим к этому изданию? На примере книги Б. Янгфельдта я показал, сколь много претензий вызывает издание, встреченное нашим маяковедением с энтузиазмом именно за «высоконаучный комментарий». Опубликованная библиография оригинальных текстов В. Маяковского (Русские советские писатели. Поэты. Биобиблиографический указатель. Т. 14: В. В. Маяковский. Ч. 1. Произведения В. В. Маяковского. М., 1991) также оказалась несвободной от ошибок и досадных пропусков.

Свободное как от конъюнктурно-идеологических натяжек, так и от фарисейски– морализаторских или групповых искажений – такое маяковедение во многом еще только начинается. Но оно начинается отнюдь не на пустом месте. И здесь важно, отказываясь от старых мифов, идти именно к правде, а не к созданию новых мифов о Маяковском.

«…Я устал, один по морю лазая»

1

Сегодня о Маяковском писать непросто. Можно сказать – писать немодно. Я имею в виду большого русского поэта, поэта-романтика В. В. Маяковского, одного из крупнейших представителей русской литературы XX века, чьим творчеством восхищались А. Блок и А. Белый, А. Ахматова и М. Горький, Б. Пастернак и М. Цветаева.

Насильственно канонизированный, обязательно «проходимый» и «любимый» – такой Маяковский привычно воспринимается лишь как той «силы частица», где «общие даже слезы из глаз». И читательская возможность самовыражения нередко проявилась в данном случае именно в отторжении.

Между тем вся поэзия Маяковского сама является, в сущности, самовыражением, чистейшей лирикой, «нигде не бывшей в найме».

«Любовь – это жизнь, это главное. От нее разворачиваются и стихи, и дела, и все пр. Любовь – это сердце всего», – записал поэт в своем дневнике в феврале 1923 года. Это был период создания поэмы «Про это», время решительного переосмысления своего прошлого и мучительных раздумий над будущим, время беспощадного самоанализа и серьезных нравственных открытий. И в этих словах поэта – ключ к пониманию всего его творчества, всей его биографии.

От первых поэтических строк до последнего признания в предсмертном письме – «любовная лодка разбилась о быт» – творчество Маяковского – это поиск дороги к счастью, поиск любви, ожидание отклика на свою любовь.

Но что нам, сегодняшним людям, переживающим небывалый исторический катаклизм Родины, что нам до мотивов и нюансов в стихах Маяковского почти столетней давности?..

Гораздо проще и эффектней при нынешнем плюрализме и «смене вех» увидеть в его стихах, например, лишь пустозвонство и «ячество», реанимировав тем самым известные эскапады Георгия Шенгели (Маяковский во весь рост. М., 1927) или экзерсисы его более молодого эпигона Сержа Космана (Маяковский. Миф и действительность. Париж, 1968). Можно и вполне «демократично» приклеить к поэту ярлык «сталиниста» и певца тоталитаризма.

Да, так, конечно, проще. Но Маяковский ли это?

Действительно, например, в 1925 году в стихотворении «Домой!» Маяковский писал:

Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо.

С чугуном чтоб и с выделкой стали
о работе стихов, от Политбюро,
чтобы делал доклады Сталин.

И все же здесь «штык-перо» не более чем своеобразное, «вещное», метафорическое обозначение понятия «острое слово», выраженное в терминах периода индустриально-технической эйфории начала XX века. Конечно, для дальнейшего «заострения» этого «штыка» немало было сделано как всем последующим ходом нашей истории, так и «курганами книг, похоронивших стих», нашей литературоведческой маяковианы. Поэт же лишь хотел, чтобы «перо, работа стихов» были для народа столь же интересны, важны, столь же необходимы, как и главнейшие, по его мнению, символы того времени – «штык, чугун, выделка стали».

Что же касается Сталина, то напомню, что это – ноябрь 1925 года, когда ни о каком культе речи быть еще не могло. Маяковский очень бережно и взыскательно относился к стихотворной рифме. Записывал удачные заготовки впрок, любил игры-состязания на подбор трудных рифм и т. д. В 1924 году в поэме «В. И. Ленин» в эпизоде Октябрьских дней в Смольном у него впервые встречается имя Сталина, рифмуемое с глаголом «стали» (от «стоять»):

– Вас вызывает товарищ Сталин.
Направо
третья,
он
там. —
– Товарищи,
не останавливаться!
Чего стали?
В броневики и на почтамт!

В стихотворении «Домой!», написанном поэтом по возвращении из Америки в Европу, используется, по сути дела, та же звуковая пара «стали – Сталин», но образованная уже от существительного «сталь». Эта рифма у Маяковского, кстати, была под рукой, «на слуху»: поэт брал с собой в Америку машинописный экземпляр поэмы «В. И. Ленин», исполнял отрывки из нее на своих выступлениях. И это – все!.. На этом для Маяковского все возможности этой рифмы были исчерпаны. Больше эта фамилия в стихах поэта не встречается, хотя именно с

1926 года начинается реальное возвышение Сталина. Между тем поэзия Маяковского насыщена именами собственными, в том числе именами политических деятелей. Не говоря уж о Ленине, например, фамилии Рыкова, Калинина, Луначарского только в стихотворных текстах упоминаются от семи до десяти раз, Троцкого, Бухарина, Дзержинского, Семашко – четыре-шесть раз, Зиновьева – два раза. Выходит, нарком здравоохранения Семашко был Маяковскому более интересен, чем генсек.

Татьяна Алексеевна Яковлева (1906–1991) – французский и американский модельер женской одежды, художник-дизайнер русского происхождения. Возлюбленная и адресат двух любовных стихотворений Владимира Маяковского в 1928–1929 годах. Жена художника и редактора Александра Либермана

2

Вернемся, однако, к стихотворению «Домой!»

Традиционное многолетнее выпячивание тех строчек «бронзовеющего» Маяковского, которые несут в себе некий гражданский пафос, совершенно исказило как общий смысл творчества поэта, так и суть стихотворения «Домой!» в частности. На самом деле стихотворение «Домой!» – глубоко лирическое, пронзительно-личное, исповедальное стихотворение. Написано оно на пароходе, везущем поэта через Атлантику в Европу. Это была самая длительная, почти полугодовая поездка Маяковского за рубеж. Он отправился из Москвы в Кенигсберг 25 мая 1925 года. Затем – Берлин, Париж. Некоторое время в Париже ожидал американскую визу. Не дождавшись, 21 июня отплыл на пароходе «Эспань» в Мексику. Из Мексики после 20-дневного ожидания поэту наконец-то удалось въехать в США, где он пробыл три месяца.

Были выступления, лекции, поездки в крупнейшие рабочие центры страны – Нью-Йорк, Чикаго, Детройт, Кливленд, Питтсбург, Филадельфию. Встречи с рабочими, коммунистами, видевшими в поэте прежде всего представителя нового общества, многим тогда казавшегося столь притягательным. Отзывы в газетах, интервью. В Нью-Йорке в день отплытия парохода в Европу разразился проливной дождь. Но Маяковского провожали. «Холод и дождь, – вспоминал позднее Д. Бурлюк, – не помешали нью-йоркским рабочим прийти на последнее свидание с поэтом».

Но абсолютно ничего этого нет в стихотворении «Домой!», написанном на пароходе (за исключением, пожалуй, дождя). Итак – домой!

Уходите, мысли, восвояси.
Обнимись, души и моря глубь.
Тот, кто постоянно ясен, —
Тот,
по-моему, просто глуп.

Несмотря на частое цитирование последних двух довольно эффектных строчек, ставших почти афоризмом, так и неясно, что же они здесь конкретно означают, с чем или с кем соотносятся. Ясно, что далеко «не ясен» и сам автор.

Очевидно, душа поэта находится в смятении. Ситуация носит явно неоднозначный характер…

А дело все в том, что помимо шествия по Америке советского «агитатора, горлана, главаря», помимо выступлений, интервью, деятельности, бывшей у всех на виду, была еще и личная жизнь Маяковского-человека. Была любовь.

Она, Элли Джонс (Елизавета Петровна Зиберт) – русская (из обрусевших немцев), в свое время выехавшая из России с мужем-англичанином. Родилась Елизавета Петровна в 1904 году в Уфимской губернии. По словам Давида Бурлюка (его жена Мария Бурлюк была родом тоже из Уфимской губернии), отцу Лизы принадлежала кумысолечебница в поселке Давлеканово в ста с небольшим километрах от Уфы. Лечебные свойства кумыса привлекали сюда и иностранцев. Так Лиза познакомилась и вышла замуж за Джорджа Джонса, который приехал в Россию по линии международной помощи голодающим. В 1922 году Джонсы уехали в Англию, затем перебрались в США. Но их семейная жизнь в Америке не заладилась.

Три месяца Маяковский и Элли Джонс были вместе. И вот – расставанье, причем расставанье с любимой женщиной, ожидающей от поэта ребенка. Маяковскому уже 32 года, а настоящей семьи у него все еще нет. Что же мешает и ему, и ей сразу же уехать в Россию вместе? Для Елизаветы Петровны, дочери богатого землевладельца-колониста, некоторые родственники которой во время революции пострадали, пути назад, по-видимому, уже нет. Но что же делать? Остаться самому? Это, конечно, невозможно для поэта, воспринимаемого очень многими именно как посланца нового мира.

Билет куплен, все дела завершены. Да и с деньгами не густо. Надо уезжать. И вот, вспоминая момент расставанья, еще и еще раз мысленно «прокручивая» прощальный диалог со своей любимой, прерванный, видимо, на полуслове, поэт как бы вновь возражает ей:

Все равно – сослался сам я или послан к маме —
слов ржавеет сталь, чернеет баса медь.
Почему
под иностранными дождями
вымокать мне, гнить мне и ржаветь?

О смятении мыслей поэта говорят и строчки, сохранившиеся в черновом автографе стихотворения «Домой!», но не вошедшие в окончательный текст (записная книжка 1925 года № 33):

Чтобы я мое имя Владимир, похожее на вымер, на стон, сменил на чужое имя и звался «мусье Гастон»?..

Нет, это не публицистические строки 1927 года о «всяких

заграницах»: «Землю, где воздух – сладкий морс, бросишь и мчишь, колеся» («Хорошо!»). Тут раздумья поэта явно выходят за рамки обычных туристических впечатлений: приехал – посмотрел – уехал.

Вся вторая половина стихотворения «Домой!» (в том числе и упомянутые выше «сталинские» строки) лишь набор самоубеждающих аргументов в правильности сделанного поэтом выбора, сплошное самонастраивание на советскую «сплошную лихорадку буден» после американского «лирического отступления». В философском плане – это попытка поэтическими средствами разрешить антиномию между духовным, иррациональным (счастье, поэзия, любовь.) и материальным, рациональным (завод, Госплан, комиссар.). Это мечта дополнить (или наполнить) процесс индустриально-технического роста страны ростом духовным, нравственным.

При этом Маяковский ясно понимает, даже остро ощущает, что он все же что-то существенное, что-то важное в себе утрачивает, теряет во имя такого вот «служения коммунизму»:

Пролетарии
        приходят к коммунизму
низом —
        низом шахт,
                серпов
                        и вил, —
я ж
с небес поэзии бросаюсь в коммунизм,
потому что нет мне
без него любви.

Это – то, что в последней его поэме отзовется итоговым выводом:

Но я
        себя смирял, становясь на горло
собственной песне.

Пока же у поэта, даже расслабившегося физически («Вот лежу, уехавший за воды, ленью еле двигаю моей машины части»), никак не уходят «восвояси» тревожные мысли. Впрочем, как сказано в стихотворении, над ним, над его каютой на корабле – танцы.

Я в худшей каюте из всех кают —
всю ночь надо мною ногами куют.
Всю ночь,
покой потолка возмутив,
несется танец, стонет мотив:
«Маркита,
Маркита,
Маркита моя, зачем ты,
Маркита,
не любишь меня».

Мотив, конечно, «несется» и «стонет» явно не по-русски, но у поэта под эту мелодию идет свой поток размышлений:

А зачем
любить меня Марките?!
У меня
и франков даже нет.
А Маркиту (толечко моргните!)
За сто франков препроводят в кабинет.

Маяковского в Париже буквально перед отплытием в Америку полностью ограбили. (Накануне, готовясь к отъезду, он взял все деньги наличными из банка.) Пришлось срочно занять довольно крупную сумму, которую еще только предстояло выплатить. Так что в Америке поэт неожиданно оказался весьма стесненным в средствах. В то же время значительную часть гонорара за свои выступления он традиционно жертвовал в поддержку левых профсоюзов и левых изданий. Приведенные выше строки говорят о том, что в непростых прощальных разговорах с любимой, видимо, затрагивалась и денежная тема. Ведь незаурядный талант Маяковского, не только поэта, но и художника, мог бы обеспечить ему в Америке вполне безбедное существование. (Кстати, въездную визу в США Маяковскому удалось получить не как поэту, а как художнику по рекламе.) Но, нет – домой!

В ходе своего заокеанского турне Маяковский кроме стихов написал также серию прозаических очерков «Мое открытие Америки». В этих очерках тот же мотив «Маркиты» описывается поэтом совершенно в иной тональности, как услышанный еще во время следования из Европы в Америку (а не обратно) в июне – июле на пароходе «Эспань»:

«Палуба разукрашена разноцветными фонариками, и всю ночь танцует первый класс с капитанами. Всю ночь наяривает

джаз:

Маркита,
Маркита,
Маркита моя!
Зачем ты,
Маркита,
не любишь меня».

Маяковский на «Эспани» тоже плыл первым классом (билет был куплен до ограбления). Возвращался же он из США в ноябре на «маленьком пароходике «Рошамбо»: «Рассматриваю в последний раз пассажиров. В последний, потому что осень – время бурь, и люди будут лежать влежку все 8 дней».

Очевидно, именно такова и была в целом реальность. Поэту, однако, важно подчеркнуть в стихотворении «Домой!» смятение собственных мыслей именно в данной ситуации, т. е. при возвращении. Смятение мыслей, которое никак не дает возможности объяться «души и моря глуби». И поэт использует «мотив», услышанный еще на «Эспани» четырьмя месяцами раньше.

Танцевальная мелодия неслучайно становится опознавательным знаком «роковой любви» и разлуки. Вспоминается образ из поэмы «Про это», написанной в начале 1923 года. Влюбленный герой поэмы в полубреду, прячась, стоит на лестничной площадке у двери любимой, не имея права войти:

Сглушило слова уанстепным темпом, и снова слова сквозь темп уанстепа.

И снова
хлопанье двери и карканье,
и снова танцы, полами исшарканные.
И снова
стен раскаленные степи
под ухом звенят и вздыхают в тустепе.

Справедливо наблюдение Р. Якобсона: «Поэтическое творчество Маяковского от первых стихов в “Пощечине общественному вкусу” до последних строк едино и неделимо. Диалектическое развитие единой темы. Необычайное единство символики. Однажды намеком брошенный символ далее развертывается, подается в ином ракурсе. Порою поэт непосредственно в стихах подчеркивает эту связь, отсылает к

старшим вещам (например, в поэме «Про это» – к «Человеку», а там – к ранним лирическим поэмам)» [Jakobson R. Selekted Writings. Te Hague, 1979. Vol. 5. P. 357.]

После глубокой душевной травмы, нанесенной Маяковскому и вызвавшей к жизни поэму «Про это», его личные отношения с героиней этой поэмы существенно изменились. Летом 1924 года Маяковский в стихотворении «Юбилейное» констатировал:

> вот
> и любви пришел каюк, дорогой Владим Владимыч.
> Я теперь свободен от любви.

В сентябре 1924 года в стихотворении «Тамара и Демон» он вновь возвращается к этой теме: «Любви я заждался, мне 30 лет».

Элли Джонс (1904–1985) (Настоящее имя – Елизавета Петровна Зиберт) – актриса, мать дочери В. Маяковского

Встреча поэта в США с Элли Джонс вновь согрела любовью его «сердца выстывший мотор». Но подошла разлука. Когда-то состоится новая встреча? И в черновом варианте стихотворения «Домой!» появляются строчки:

Проценты на время!
Как не идти – в хороший отданы рост.

Мне 30 уже, и у тридцати
Пошел пробиваться хвост.

Да, сделанный выбор – домой! – дался поэту очень не просто. Принося столь серьезную личную жертву, фактически отказываясь от личного «мещанского» счастья во имя по-своему понимаемого им служения обществу, поэт ждет хотя бы минимальной взаимности от Родины:

Я хочу
быть понят моей страной, а не буду понят, – что ж,
по родной стране пройду стороной,
как проходит косой дождь.

Именно так заканчивалось стихотворение «Домой!», впервые опубликованное в январской (№ 1) книжке журнала «Молодая гвардия» за 1926 год. И именно так оно исполнялось на встречах с читателями.

Маяковский вернулся в Москву 22 ноября и сразу же включился в текущие дела. Начались выступления, отчеты о поездке перед читательской аудиторией. 19 декабря 1925 года на встрече в Политехническом музее Маяковский впервые прочитал стихотворение «Домой!». Накануне, 18 декабря, открылся 14-й съезд ВКП(б). С отчетным докладом выступил И. В. Сталин. Были и в стихотворении известные строки о Сталине. Поэт даже несколько видоизменил последнюю строку четверостишия – вместо «чтобы делал доклады» появилось «перед съездом докладывал Сталин». Эта редакция была сохранена и в первых публикациях стихотворения. Но называлось стихотворение тогда, 19 декабря, на афише в день первой читки, «Маркита»!

Продолжая свои отчетные встречи с читателями, Маяковский в конце февраля 1926 года прибыл в Тифлис. После выступления в театре им. Руставели компанией поехали к художнику Кириллу Зданевичу. В воспоминаниях В. А. Катаняна об этом говорится: «Маяковскому не сиделось. Со стаканом вина в руке он переходил с места на место. С тахты на качалку. Топтался, бормотал, напевал:

Маркита,
Маркита,
Маркита моя,
Зачем ты,
Маркита,

не любишь меня.

И потом последняя строфа этого стихотворения, которая не была еще тогда отброшена:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят, – что ж?!
По родной стране пройду стороной,
как проходит косой дождь.

Не один и два, а много-много раз повторялись те же строчки, и вновь он возвращался к ним:

Я хочу быть любим моей страной,
а не буду любим – что ж.

И в этом гипнотически-настойчивом повторении и варьировании все больше и больше слышалось тревоги и драматических интонаций.

Ушел он не прощаясь. Просто вышел в прихожую, взял шапку, пальто и стукнул дверью» [Звезда. 1977. № 1. С.183. В сходных тонах описывают эмоциональное состояние поэта еще два участника того же вечера, оставивших свои мемуары: Симон Чиковани (см.: Чиковани С. Мысли, впечатления, воспоминания. М., 1968. С. 74–75) и Г. Д. Катанян в статье «Азорские острова» в сб.: «Встречи с прошлым». Вып. 7. М., 1990. С. 335].

Стихотворение уже опубликовано, живет своей, отдельной от автора жизнью. Но нет, не давала ему покоя его далекая «Маркита».

Сердце поэта разрывалось между «моей страной-подростком» и «моей Маркитой», между общественным «наше», громогласным «улица – моя, дома – мои» и тихим собственно «моим домом». Да и где он, его дом-то?..

Конечно, на эти непростые раздумья поэта – «хочу быть понят. любим моей страной» – дополнительные тревожные обертоны наложила неожиданная трагическая гибель 28 декабря 1925 года другого великого русского поэта – Сергея Есенина. Поэта такого же бездомного, такого же скитальца.

Уже в поезде Тифлис – Москва (Маяковский выехал из Тифлиса 2 марта 1926 г.) начинают складываться первые строчки стихотворения «Сергею Есенину». 25 марта рукопись стихотворения была передана в Москве для публикации

тифлисскому издательству «Заккнига» (редактору В. А. Катаняну). И нетрудно видеть, что по своей главной теме, ведущей идее это стихотворение – прямое продолжение стихотворения «Домой!». Здесь те же мучительные размышления о месте поэта и поэзии в современной Маяковскому вздыбленной стране.

Примечательно, что в статье «Как делать стихи», говоря о процессе создания стихотворения «Сергею Есенину», Маяковский признавался: «Работа совпала как раз с моими разъездами по провинции и чтением лекций. Около трех месяцев я изо дня в день возвращался к теме и не мог придумать ничего путного. Уже подъезжая к Москве, я понял, что трудность и долгость написания – в чересчур большом соответствии описываемого с личной обстановкой. Те же номера, те же трубы и та же вынужденная одинокость».

Именно после поездки в Америку у Маяковского начинается своеобразный период философско-поэтических исканий (1925–1927 гг.). Последовательно создается целая серия произведений, ведущей темой которых являются раздумья о месте поэта в современной жизни, о соотношении служения обществу и личной жизни поэта: «Домой!» – «Сергею Есенину» – «Разговор с фининспектором о поэзии» – «Как делать стихи» – «Письмо писателя. Маяковского писателю. Горькому». И везде, вторым планом – настойчивое самоубеждение в правильности лично выбранной позиции:

Очень жалко мне, товарищ Горький,
что не видно
вас
на стройке наших дней.

Между тем продолжалась внешняя и внутренняя жизнь стихотворения «Домой!»: Я хочу быть понят моей страной, хочу быть понят.

Однако при последующих перепечатках стихотворения Маяковский снял это заключительное четверостишие!

Грузинский поэт Симон Чиковани по этому поводу писал в своих воспоминаниях: «Я не соглашался и поныне не согласен с таким решением. Эти четыре строки – органическая часть всего стихотворения, и их “ампутация” мне до сих пор кажется недопустимой. Концовка эта вызвала споры не только в Тбилиси (речь идет об упомянутом вечере у Кирилла Зданевича. – В. Д.), но и в Москве, и автор после внутреннего сопротивления (достаточно сильного) все же уступил одному из близких ему советчиков» [Чиковани С. Мысли, впечатления, воспоминания. С.

74].

Об этом же случае упоминает Р. Якобсон в статье 1930 года «О поколении, растратившем своих поэтов», посвященной трагической гибели Маяковского: «Это исторический факт: окружающие не верили лирическим монологам Маяковского, «слушали, улыбаясь, именитого скомороха». За его подлинный облик принимались житейские маскарады: сперва поза фата, потом повадка рьяного профессионала-газетчика. Сам Маяковский (самооборона поэта) порою охотно способствовал заблуждению. Разговор 1927 г. – Я: «Ранний износ нашего поколения можно было предсказать. Но как быстро множатся симптомы». – Маяковский: «Совершеннейший вздор! Для меня все еще впереди. Если бы я думал, что мое лучшее в прошлом, это был бы конец». – Напоминаю Маяковскому о его недавних стихах:

«Я родился, рос,
кормили соскою, —
жил,
работал,
стал староват.
Вот и жизнь пройдет,
как прошли Азорские острова».

– Это пустое! Формальная концовка! Только образ. Таких можно сделать сколько угодно. Стихи «Домой!» тоже кончались:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят – что ж,
по родной стране пройдусь стороной,
как проходит косой дождь.

(Так у Р. Якобсона. – В. Д.)

А Брик сказал – вычеркни, по тону не подходит. Я и вычеркнул» [Jakobson R. Selected Writings. Te Hague, 1979. Vol. 5. P. 374–375].

Некоторые детали этого «вычеркивания» передает Л. Брик: «Стихотворение “Домой” раньше кончалось так:

Я хочу быть понят моей страной.

С этим концом оно было уже дважды напечатано, когда он

(Маяковский) опять прочел его (О. М.) Брику. Поднялся разговор о том, что содержание этих строчек неправильное. Разве может так говорить поэт, цель всей работы которого, цель жизни – быть во что бы то ни стало услышанным и понятым своей страной? Маяковский сказал, что он и сам это знает, но прибавил, что очень уж жалко выбрасывать такие хорошие строчки. И стал придумывать способы сохранить их. Острил, что есть только один способ: приписать их какому-нибудь другому поэту, напечатать и покрыть “за идеологию”. Больше Маяковский эти строчки не печатал» [Брик Л. Из воспоминаний о стихах Маяковского // Знамя. 1941. № 4. С. 228].

Так «ближайшие друзья» успешно «помогали» Маяковскому «себя смирять, становясь на горло собственной песне». Так поэт был вынужден оберегать тайники своей очень ранимой души. Но такие размашистые жесты «рьяного профессионала-газетчика» давались Маяковскому поистине кровью сердца.

В журнале «Новый ЛЕФ» (1928. Июнь. № 6) Маяковский публикует «Письмо Равича и Равичу». Молодой поэт из Ленинграда Л. О. Равич прислал в журнал стихотворение «Безработный». В нем показана трудная, полуголодная жизнь молодого парня-безработного в период нэпа. От него, безденежного и голодного, ушла и девушка, ушла на бульвар, где «покупают их мясо за деньги». (Сравним у Маяковского: «За сто франков препроводят в кабинет».) Но заканчивается стихотворение Равича словами:

Эй ты, сердце, до жизни охочее,
Веселее и жарче стучи!
Скоро утро —
Придут рабочие.
Попрошусь таскать кирпичи.

Чем-то задела эта тема Маяковского, возникли какие-то ассоциации. Маяковский, главный редактор «Нового ЛЕФа», счел необходимым выбрать это стихотворение из потока присылаемых в редакцию и лично, печатно ответить автору. В целом одобряя этот стихотворный опыт начинающего поэта, Маяковский в заключение пишет: «Темы “голод”, “безработица” взяты чересчур поэтически, описанием переживаний. К сожалению, эти темы в жизни шире. Ноющее делать легко – оно щиплет сердце не выделкой слов, а связанными со стихом посторонними параллельными ноющими воспоминаниями. Одному из своих неуклюжих бегемотов-стихов я приделал такой райский хвостик:

Я хочу быть понят моей страной,
а не буду понят – что ж?!
По родной стране пройду стороной,
как проходит косой дождь.

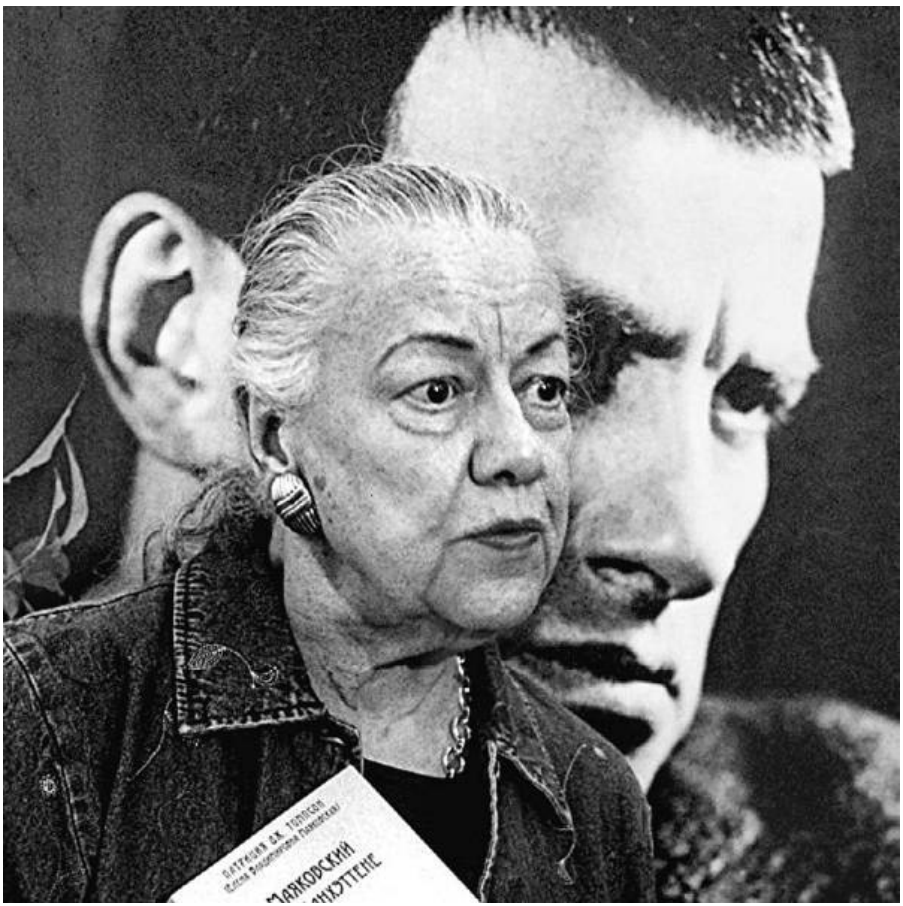
Несмотря на всю романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал».

Такова вкратце история, таков скрытый от посторонних «потаенный» смысл стихотворения «Домой!». Так на примере одного стихотворения видно, как поэта, для которого «любовь – сердце всего», постоянно засовывали в прокрустово ложе «гражданственности» и «идеологической выдержанности». Это делалось «ближайшими друзьями» поэта при его жизни, это на многие годы стало нормой нашего маяковедения после смерти поэта.

На этом можно было бы и закончить историю данного стихотворения, если бы она не имела продолжения в реальной жизни.

3

15 июня 1926 года у Маяковского и Элли Джонс в США родилась дочь Хелен-Патриция. 20 июля 1926 года он получает об этом письмо от матери ребенка, своей возлюбленной Элли Джонс. Но между ними – огромное пространство, океан. В житейском море они разъединены, как корабли в океане.



Хелен Патрисия Томпсон (1926–2016) – американский философ, писатель и педагог. Дочь Владимира Маяковского и русской эмигрантки Елизаветы Зиберт

И вот среди массы пропагандистски-гражданских и разоблачительно-сатирических стихов поэта этого периода неожиданно появляется задушевное лирическое стихотворение. По существу – единственное в 1926 году стихотворение о любви. Правда, стихотворение весьма своеобразное. 20 сентября

Маяковский впервые прочитал его на встрече в Политехническом музее. Это – «Разговор на одесском рейде десантных судов: “Советский Дагестан” и “Красная Абхазия”»:

Опускайся, южной ночи гнет!
то один моргнет,
а то другой моргнет.
Что сигналят?
Напрягаю я морщины лба.
Красный раз. Угаснет и зеленый.
Может быть, любовная мольба.
Может быть, ревнует разозленный.
– …Я устал, один по морю лазая,
подойди сюда и рядом стань…

Конечно, это прямая отсылка к собственному стихотворению «Военно-морская любовь» («По морям, играя, носится / с миноносцем миноносица. / Льнет, как будто к меду осочка, / к миноносцу миноносочка»). Стихотворению, написанному в Петрограде в 1915 году «красивым двадцатидвухлетним», жаждущим любви поэтом.

Но это и «сигнализация» о прошлогоднем заокеанском путешествии и соответствующих размышлениях поэта. Сравним:

Скучно здесь, нехорошо и мокро.
Здесь от скуки
отсыреет и броня.

(«Разговор на одесском рейде»)

слов ржавеет сталь, чернеет баса медь.
вымокать мне, гнить мне
и ржаветь?

(«Домой!»)

А в октябре 1927 года в «Библиотеке “Огонька”» выходит маленькая книжечка стихотворений Маяковского «Избранное из избранного». Само название сборника говорит об особо тщательном отборе помещенных в этой книжечке 15 стихотворений. И из дореволюционных стихов сюда включено только одно стихотворение – «Военно-морская любовь»!

Да, море, океан стали для Маяковского не только символом глубины, обширности чувства любви, но и физической мерой реальной отдаленности его возлюбленной и дочери.

Маяковский и Элли Джонс переписываются, договариваются о встрече. В архиве поэта сохранилось четыре письма Элли Джонс к нему и две рождественские открытки, а также еще два пустых (?!) конверта и несколько фотографий дочери и ее матери. К сожалению, после смерти Маяковского все эти материалы попали к Лиле Брик и долгие годы даже об их наличии (не говоря уж о содержании) было практически неизвестно.

Маяковский не имел возможности вновь посетить США. Поэтому, когда дочь чуть-чуть подросла, встреча была назначена в Европе.

В октябре 1928 года поэт приезжает во Францию. Сюда же, в Ниццу, прибыла Элли Джонс с дочерью. Свидание было и радостным, и грустным. Оно по-прежнему не внесло должной определенности в их отношения. Семья так и не объединилась. Переписка продолжалась. Предполагалось встретиться вновь.

И уже в конце февраля 1929 года Маяковский вновь спешит во Францию. К сожалению, эта поездка, ставшая вообще последней зарубежной поездкой поэта, обернулась невстречей.

А здесь, в Москве, была работа, были «ближайшие друзья» – Брики.

Но, видимо, именно поездка в США 1925 года окончательно привела Маяковского к решению освободиться от постоянной «семейной опеки» Бриков. Не раз он пытается образовать собственную нормальную семью, но все эти попытки очень умело расстраиваются его «ближайшими друзьями».

Старшая сестра поэта Людмила Владимировна Маяковская, близко к сердцу принимавшая трагическую судьбу своего брата, – лицо, конечно, пристрастное. Прислушаемся, однако, и к ее мнению, высказанному незадолго до смерти в 1972 году: «Мне кажется, что в сверхлюбознательности <…> есть нечто схожее с неуважением к поэту, который просил: “Пожалуйста, не сплетничайте!”. И все же тактичное изучение интимной жизни Маяковского нельзя считать второстепенным. <…> В воспоминаниях о Маяковском Л. Брик повествует о сердечном внимании к больному юнцу, который перешагнул порог их богемы в 1915 году в Петрограде. Трудно судить, была ли такой встреча жаждущего любви молодого Маяковского. Важно, что Л. Ю. и О. М. Брики не оказались слепыми и во взбудораженном поэте сумели оценить главное – талант и будущее Маяковского. Они увидели заманчивую возможность в выгодном союзе создать себе приватную жизнь. Это была цель, она стала их тайной

профессией. <…> Володя <…> часто скрывал от нас горькую правду о вымышленном семейном уюте, будто бы полном любви и счастья, не хотел огорчать. <…> Он был добрым и гордым. Такие люди замыкают в себе свои страдания. Естественно, что многие свои переживания, и особенно личные, он переносил в стихи, поэмы» [Цит. по: Ногинский вестник. 1990. № 112. 14 июля. С. 3.].

Но следы переживаний Маяковского остались не только в его художественном творчестве. В наш рассказ вовлекается материал, не привлекавший ранее внимания исследователей.

4

В воспоминаниях Л. Ю. Брик «Маяковский и чужие стихи», впервые опубликованных в 1940 году в журнале «Знамя» № 3, есть один весьма интересный эпизод. Во все последующие перепечатки воспоминаний этот фрагмент не включался. Но вот в посмертной публикации «мемуаров» Лили Юрьевны он появился вновь (с изменениями и дополнениями в журнале «Дружба народов», 1989, № 3). Этот текст стоит того, чтобы привести его почти целиком, с восстановлением некоторых наиболее существенных фраз (даны курсивом), имевшихся в «Знамени» и опущенных в публикации 1989 года:

«Вспоминается такой, очень интересный и значительный случай. В 1932 году в Берлине я видела старую, но уже звуковую американскую картину. По-немецки она называлась “Das Madel aus Havana”. Посоветовал мне ее посмотреть Бертольд Брехт. Вернувшись в Москву, снова и снова просматривая рукописи Маяковского, я прочла до тех пор непонятно к чему относящуюся запись. Она оказалась точно пересказанной фабулой этого фильма. В последнюю заграничную поездку Маяковский видел американскую кинокартину “Девушка из Гаваны”. Картина с вполне буржуазным содержанием, и, несмотря на это, Маяковский записал ее фабулу и даже переделал в ней конец для себя, на свой лад. Факт для Маяковского совершенно исключительный, указывающий на то, какое сильное впечатление произвела на него эта картина. Маяковский никогда не записывал для памяти, кроме собственных заготовок, адресов, номеров телефона.

Вот эта запись:

“Драка |
тюрьма > буйная молодость
невеста |
Эксцентрическое знакомство.
Скандал в полиции.
Бегство женщины.
Экзотическая любовь (со спаньем?)
Требуют назад – иначе дезертир.
Печальное расставание.
Солидная жизнь – жена.
Песня – нахлынули воспоминания.
Выпил. Не выдержал.
Пошел в порт (возврат молодости), уехал.

Для буржуазной идеологии девушка умерла.

Нашел сына.

Счастливый конец.

На самом деле он должен был бросить жену и привезти живую девушку”.

Содержание – примитивное. Молодой моряк перед отплытием в Гавану за драку попадает в полицейский участок. К нему приходит прощаться его невеста, на которой он собирается жениться по возвращении. В Гаване он нечаянно опрокинул своим “фордом” запряженную осликом тележку, с которой девушка, продавщица орехов, песней зазывает покупателей. Девушка со скандалом ведет его в полицию, а сама убегает. Он разыскивает ее, и у них начинается любовь. Экзотическая природа, ручей в лесу. Но моряк должен вернуться на родину – “иначе дезертир”. “Печальное расставание”. Он уезжает. Дом – “солидная жизнь. Жена”. Проходит несколько лет, он слышит в кабачке песню, которую пела девушка в Гаване. “Нахлынули воспоминания”, и он, не выдержав (“возврат молодости”), пошел в порт, сел на пароход и уехал в Гавану. Там он узнал, что девушка недавно умерла, но остался ее (их) сын. Он находит его и увозит с собой к жене, которая прощает мужа и усыновляет мальчика.

Почему этот фильм поразил Маяковского? Он сделан с предельным мастерством, но вы не видите, как он сделан. Художественный прием не навязан, вам кажется, что он отсутствует. Каждый кадр, каждое движение, звук, фотография – такого высокого качества, что это, кажется, и есть форма вещи. Вы не замечаете в ней ни режиссера, ни художника, ни оператора, ни актера, вы присутствуете при чужой жизни, вы живете ею. Посмотрев эту картину, вы пережили все, что задумали ее авторы, несмотря на то что вам ничего не посоветовали, ни во что не тыкали пальцем. Вам в голову не пришло бы сказать: “Какой изумительный кадр у ручья”. Или: “Как великолепна актриса в сцене расставания!”. В лесу у ручья вам было хорошо и прохладно, а сцену расставания вы тяжело пережили и долго не могли ее забыть.

Много лет я навожу справки у специалистов о “Девушке из Гаваны”. Все они говорят, что Маяковский не мог видеть этот фильм, что он вышел на экраны после его смерти. Но я продолжаю розыски. Быть может, он прочел книгу с таким содержанием? Видел пьесу или оперетту? Неправдоподобно. Сюжет недостаточно интересен, для того чтобы его записал Маяковский. Дело тут не в сценарии, а в том, как сделана картина по этому сценарию. Я смотрела ее несколько раз. Меня тянуло к

ней, как к настоящему произведению искусства.

Недавно я видела “Девушку из Гаваны” в нашей фильмотеке. Картина сейчас почти не смотрится. Очень ушла вперед техника кино. Но в то время она поразила и меня, и Брехта, и его друзей, и Бориса Барнета, который оказался тогда в Берлине.

Может быть, прав В. А. Катанян в своем предположении, что Маяковскому рассказали содержание фильма и собирались заказать диалоги. К этому времени относится его либретто сценария “Идеал и одеяло”. Известно, что тогда, в Париже, у Маяковского были контакты с кинематографистами» [Дружба народов. 1989. № 3. С. 207–208].

Такие вот «воспоминания-размышления» Л. Брик. И не слова о том, о чем уже, наверное, догадываются сами читатели: о поразительном совпадении фабулы фильма с жизненной историей Элли Джонс и Маяковского.

Читатели могут сами легко наложить, спроецировать на этот «примитивный» киносюжет ситуацию В. Маяковский – Элли Джонс – их дочь Хелен-Патриция – «солидная жизнь» в обществе Бриков.

Добавлю к уже сказанному, что Маяковский въехал в США, побывав перед этим в Гаване и Мексике. Впрочем, и сами США для нас – явный Юг.

Не столь давно наконец-то «нашедшаяся» дочь поэта Патриция Томпсон вспоминает по рассказам матери: «Вскоре после приезда Маяковского в Америку, на одном из его поэтических вечеров мои родители познакомились. Почти все время, что Владимир Владимирович находился в стране, они провели вместе. Вместе они были, в частности, на вечере в рабочем лагере “Нит гедайге” под Нью-Йорком, память о котором сохранилась в замечательном стихотворении “Кемп «Нит гедайге»”. Там же 6 сентября Маяковский сделал портрет своей возлюбленной» [Эхо планеты. 1990. № 18. С. 40].

Лагерь «Нит гедайге» был своеобразным домом отдыха выходного дня («уик-энда»), созданным рабочими (главным образом швейниками) на собственные сбережения. С. Кэмрад в книге «Маяковский в Америке» (М., 1970) так описывает этот лагерь: несколько «локалов» (отделений) профсоюза работников дамского платья приобрели участок в двести пятьдесят акров. На нем разбили двухместные палатки. «В красивом горном ущелье, неподалеку от кемпа, соорудили дамбу – получилось озеро, куда, ни на минуту не смолкая, ниспадал горный ручей. Отдыхающие за два доллара в день получали палатку на двух человек, кровать с теплым одеялом, завтрак, обед, ужин».

Элли Джонс с дочерью Патрисией. Ницца. 1928 г.

В. Маяковский и Элли Джонс провели в этом лагере не один «уик-энд» в августе – октябре 1925 года. Так, газета «Фрайгайт» 4 сентября 1925 года писала: «Три праздничных дня в кемпе “Нит гедайге” с тов. Маяковским в качестве главного гостя. “Уик-энд”. Откроется в пятницу вечером живой газетой у ярко пылающего костра. В субботу состоится концерт. Понедельник – прощальный вечер. Во всех трех вечерах примет самое активное участие пролетарский поэт тов. Владимир Маяковский» [Цит. по: Кэмрад С. Маяковский в Америке. М., 1970. С. 167]. Подобными же газетными сообщениями подтверждается пребывание Маяковского в этом лагере в конце августа, в середине сентября, в конце сентября. Были, возможно, и другие дни, так как в газетах сообщалось лишь о тех, когда поэт выступал с чтением стихов.

Эти сведения возвращают нас к стихотворению «Домой!», делая понятной еще одну строфу. Перед нами – своеобразная «профессиональная» реминисценция кемпа «Нит гедайге», недорогого лагеря отдыха швейников (N. B!), где поэт проводил дни со своей любимой:

А Маркиту.
За сто франков препроводят в кабинет.
Небольшие деньги – поживи для шику – нет,
интеллигент, взбивая грязь вихров,
будешь всучивать ей швейную машинку,
по стежкам строчащую шелка стихов.

(«Домой!»)

А написанное тогда же в Америке стихотворение «Кемп “Нит гедайге”» начинается так:

Запретить совсем бы ночи-негодяйке
выпускать из пасти
столько звездных жал.
Я лежу, – палатка
в Кемпе «Нит гедайге».
Не по мне все это.
Не к чему, и жаль.

Эти строки явно перекликаются со знаменитым началом стихотворения раннего Маяковского «Послушайте!»:

Послушайте!
Ведь, если звезды зажигают —
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?..

Первая любовь поэта, С. Шамардина, знавшая его с 1913 года (т. е. еще до его знакомства с Бриками), в своих воспоминаниях описала то, как в начале 1914 года в хмурую зимнюю ночь с редкими звездами у «громилы-футуриста» Маяковского почти «нечаянно» родилось это, одно из его первых лирических стихотворений о любви.

И вот в США, в 1925 году, опять звезды. А значит, опять любовь.

Вот он – «примитивный» сценарий-то: «Экзотическая любовь. Ручей в лесу». И т. д. Но необходимо вернуться в Союз: «требуют назад – иначе дезертир. Печальное расставание». И т. п. А весной 1929 года Маяковский в Париже увидел этот фильм, «Девушка из Гаваны», с таким «примитивным, вполне буржуазным» сюжетом. Да и все во Франции напоминало ему поездку в Ниццу, недавнюю, осеннюю встречу с «двумя милыми Элли», как он их назвал. Так что он даже мысленно «переделал» конец фильма «для себя на свой лад»: «На самом деле он должен был бросить жену и привезти живую девушку». Поэтому-то, в отличие от фильма, где девушка умирает, в записи Маяковского она остается живой, но «для буржуазной идеологии девушка умерла» (точнее было бы – «для буржуазной морали»). И это вполне соответствовало реальной ситуации: в момент рождения дочери у Элли Джонс еще даже не был официально расторгнут брак с Джорджем Джонсом.

Вот она – «Маркита, Маркита, Маркита моя». Вот она – «Девушка из Гаваны».

То, что для Л. Брик было «примитивным» сюжетом, для Маяковского было почти слепком его собственной судьбы (а в смысле духовном, в смысле душевных переживаний – копией без всяких «почти»).

Кстати, в автографе этой краткой записи сюжета фильма есть еще одна очень примечательная деталь, не отмеченная (и, видимо, неслучайно!) Л. Брик. Маяковским подчеркнуты два слова в последних строчках этой записи: уехал (от «солидной жены») и сына («нашел сына»).

Надо сказать, что фильм «Девушка из Гаваны», действительно достаточно «примитивный», практически не оставил сколь-либо заметного следа в истории киноискусства. И безусловно, следует

искренне поблагодарить счастливый случай и саму Лилю Юрьевну за то, что она наткнулась на этот фильм и сумела соотнести его сюжет с безымянной запиской Маяковского.

А все рассуждения Л. Брик о мастерстве режиссуры и прочих прелестях картины, якобы поразивших поэта, – это, конечно, от лукавого. Особенно умиляют слова «я совершенно точно (!) поняла, почему этот фильм так поразил Маяковского» (несколько смягченные в более поздней публикации) [Между прочим, в том же 1940 году, когда в журнале «Знамя» были опубликованы «мемуары» Л. Брик, отдельным изданием впервые вышла «повесть в стихах» Николая Асеева «Маяковский начинается». Есть в ней и такие строки: Только ходят слабенькие версийки, слухов пыль дорожную крутя, будто где-то, в дальней-дальней Мексике, от него затеряно дитя]. В этой связи несомненный интерес представляет и упомянутый в мемуарах Брик сценарий Маяковского «Идеал и одеяло», о котором мы поговорим несколько позже.

Здесь же важно то, что действительно, запись этого «сюжета» – «факт исключительный».

Нет, Маяковский и здесь не отступил от своего правила записывать лишь адреса, телефоны. Это тоже была запись адреса: зашифрованная запись адреса, куда влеклась его душа. Ключ к этому «шифру» находим в записной книжке Маяковского того же 1929 года, где на одной из страниц – только одно слово: «ДОЧКА»!

В журнале «Москва» (1991, № 4) я уже описал связанный с именем Маяковского случай «подправления» фактов Л. Брик [См. наст. изд. С. 107–142.]. Тут перед нами – еще один пример, еще одна попытка «исправления» биографии поэта.

Подозреваю, что хотя бы некоторые из «специалистов», у которых Лиля Юрьевна «много лет наводила справки» о фильме «Девушка из Гаваны», не могли не догадываться, в чем тут дело. Но лучше не связываться. Да и само столь пристальное, настойчивое, многократное обращение Брик к этой, казалось бы, простенькой черновой записке Маяковского вполне красноречиво. А упорное акцентирование внимания на примитивности, незначительности сюжета и, наоборот, подчеркивание того, что «дело не в сценарии, а в том, как сделана картина, как он (фильм) сделан» (слова «как» в тексте выделены самой мемуаристкой), явно бросаются в глаза. Оно ясно говорит о понимании подспудной силы этих непритязательных записей Маяковского, о беспокойстве мемуаристки за свое монопольное положение единственной и непререкаемой «музы поэта».

5

В отличие от «Девушки из Гаваны» – продавщицы орехов, зазывающей покупателей песней, – Элли Джонс одно время, до знакомства с Маяковским, была продавщицей (!) парфюмерии (точнее, манекенщицей косметической фирмы). Видимо, именно знакомством с Элли Джонс навеяно одно из стихотворений американского цикла – «Барышня и Вульворт», написанное в ироническом ключе, но с явной симпатией к героине произведения: поэт сквозь витринное стекло видит девушку, рекламирующую галантерейно-косметические товары, в частности бритвенные лезвия («зазывающую» покупателей).

Я злею:
«Выйдь,
окно разломай, —
а бритвы раздай для жирных горл».
Девушке мнится:
«Май, май горл».

Некоторая самоирония – характернейшая черта любовной лирики поэта. Само же название этого стихотворения вызывает в памяти другое любовное произведение Маяковского – кинофильм «Барышня и хулиган», где поэт был не только автором рабочего сценария, но и исполнителем роли влюбленного хулигана.

С учетом непростых лирических переживаний поэта следует по-новому прочесть, осмыслить и такие стихотворения американского цикла, как «Небоскреб в разрезе», «100 %», «Вызов».

Надо сказать, что поэт приехал в Америку с совершенно определенным критическим, «пролетарским» настроением, с определенной «заданностью», которую он однозначно выразил в словах:

У советских собственная гордость. На буржуев смотрим свысока.

Но и в самой Америке в 20-е годы критическое отношение к буржуазному обществу, левые настроения были вообще весьма типичным явлением в среде творческой интеллигенции. Так, антибуржуазный, «бунтарский» настрой американской литературы того периода определялся произведениями Т. Драйзера, Э. Синклера, С. Льюиса и др. Иная реакция Маяковского, представителя страны победившего пролетариата,

была бы просто странной.

Эти внутренние противоречия между пролетарским «долгом» и не признающим «классового подхода» чувством любви ясно отразились и в названных стихах поэта. Отсюда и явно ощутимое в них чувство какой-то личной неприкаянности, избыточной озлобленности. Поэт как бы находится в вечном споре и разладе с самим собой. Отсюда и: «Не по мне все это. Не к чему. И жаль» («Кемп «Нит гедайге»). Отсюда и: «Тот, кто постоянно ясен – тот, по-моему, просто глуп» («Домой!»).

Но дело не только в этом.
Я смотрю,
и злость меня берет на укрывшихся за каменный фасад.
Я стремился за 7000 верст вперед,
а приехал на 7 лет назад.

Так заканчивает поэт стихотворение «Небоскреб в разрезе». Сказано, конечно, с вполне обличительным пафосом.

Но подспудно, вторым планом в этих словах зафиксировано не только реальное путешествие в пространстве, а и своеобразное «путешествие во времени» – «возврат молодости» поэта. Впервые со времени революции 1917 года и Гражданской войны рядом с Маяковским вновь оказался Д. Бурлюк, Додя, первым в 1912 году разглядевший в Маяковском поэта, одобривший его первые стихотворные футуристические опыты. В Америке, символе новейшей технологии, встретились два основоположника русского футуризма, течения, рожденного наступлением индустриального века. Вспомнились футуристические турне, поездки по России, эпатаж публики, последние совместные выступления в московском «Кафе поэтов» в 1918 году, «7 лет назад». И вот здесь, в Америке, рядом тот же друг и почти те же самодовольные буржуа – противники.

Тогда, в 1913 году в России, у Маяковского появилось стихотворение «Нате!»:

А если сегодня мне, грубому гунну, кривляться перед вами не захочется – и вот я захохочу и радостно плюну, плюну в лицо вам я – бесценных слов транжир и мот.

А в 1925 году в США появилось стихотворение «Вызов»:

Я
полпред стиха – и я
с моей страной вашим штатишкам бросаю вызов.

Каков же этот вызов? Есть, конечно, здесь и обличение «капитала – его препохабия», и посылка «к чертям свинячьим всех долларов всех держав». Но все это – на уровне общих деклараций. А вот и конкретные факты вызова:

Нам смешны дозволенного зоны.
Взвод мужей, остолбеней, цинизмом поражен!
Мы целуем – беззаконно! – над Гудзоном ваших
длинноногих жен.
День наш шумен.
И вечер пышен.
Шлите сыщиков в щелки слушать.
Пьем,
плюя
на ваш прогибишен, ежедневную «Белую лошадь».

Вполне эффектно. Вызов, конечно. Но какое это имеет отношение к «классовой борьбе», «пролетарской солидарности» и т. п.? Ответ один – абсолютно никакого. Перед нами – поданный в несколько парадоксальной форме еще один кусочек лирической автобиографии поэта. Кстати, в черновых вариантах этих строк (записная книжка № 33) «вызов» еще более персонифицирован:

Муж, остолбеней.
Я целую беззаконно.
День мой шумен. И т. д.

Замечу, что «длинноногая» в лексиконе Маяковского является синонимом слова «красавица». Очевидно, что речь здесь идет о его возлюбленной, «длинноногой» манекенщице Элли Джонс. Уже говорилось о том, что после переезда в Америку совместная жизнь супругов Джонс не заладилась. Но именно встреча с Маяковским стала для Елизаветы Петровны «роковой»: через некоторое время после рождения Элли-младшей Джонсы развелись.

Владимир Маяковский со своей любимой собакой

Упомянутая во втором четверостишии «Белая лошадь» («White hors» – «Уайт хоре») – сорт виски, в изобилии контрабандно поставлявшегося в США, где формально в то время существовал «сухой закон» («прогибишен»). Наслаждение рюмкой виски в условиях «сухого закона», конечно, никак не отнесешь к форме пролетарского протеста. Речь, по-видимому, опять-таки идет о связанных с этими вечеринками каких-то личных

лирических переживаниях.

Особенностью лучших лирических произведений Маяковского является их высочайший эмоциональный накал, полная обнаженность чувств, какая-то беззащитность лирического героя. В этом отношении, например, «американские» стихотворения поэта, нередко сдобренные изрядной дозой пропагандистских банальностей, трудно отнести к лирическим шедеврам. А их пропагандистская «броня» наглухо закрыла от читателя все личные мотивы в этих стихах. Поэтому, несмотря на все «курганы книг» нашей маяковианы, эта сторона «зарубежного» цикла стихов Маяковского практически никогда не обсуждалась. Однако словечко-зацепка – «Уайт хоре» – позволяет нам перенестись из Нью-Йорка 1925 года в Париж 1928–1929 годов.

6

Илья Эренбург, вспоминая Маяковского, писал: «Он (Маяковский) приезжал в Париж незадолго до смерти. Он сидел мрачный в маленьком баре и пил виски “Уайт хорс”. Он повторял:

Хорошая лошадь Уайт хорс,
белая грива, белый хвост.

Он был создан скаковой лошадью, часто он хотел быть битюгом» [Эренбург И. Книга для взрослых. М., 1936. С.149].

Через 25 лет после издания «Книги для взрослых» этот эпизод в несколько переработанном виде получил у Эренбурга («Люди, годы, жизнь») более определенные пространственно-временные рамки: осень 1928 года, кафе «Куполь».

Что ж, перенесемся в парижскую осень 1928 года.

Маяковский прибыл в Париж из Берлина во второй половине октября. В Ниццу для свидания с ним приехала Элли Джонс с дочкой. Сразу по прибытии в Париж наш простодушный конспиратор «дипломатично» писал в Москву Л. Брик 20 октября 1928 года: «К сожалению, я в Париже, который мне надоел до бесчувствия, тошноты и отвращения. Сегодня еду на пару дней в Ниццу (навернулись знакомицы) и выберу, где отдыхать. Или обоснуюсь на 4 недели в Ницце, или вернусь в Германию. Без отдыха работать не могу совершенно!..».

«Застраховаться» подобным образом он считал необходимым. Дело в том, что в Париже Маяковский был (как минимум!) под неусыпным постоянным наблюдением родной сестры Л. Брик – Эльзы Триоле.

Он съездил «на пару дней» в Ниццу, навестил двух своих Элли. Вернулся в Париж 25 октября, отправил из Парижа в Ниццу письмо: «Две милые, две родные Элли! Я по вас уже весь изсоскучился. Мечтаю приехать к вам еще хотя б на неделю. Примите? Обласкаете?..».

Таковы были планы.

Но Лиля Брик в ответ на письмо Маяковского от 20 октября пишет ему: «Где ты живешь? Почему мало телеграфируешь? Пишешь: еду в Ниццу, а телеграмм из Ниццы нет». 2 ноября – вновь: «Ты писал, что едешь в Ниццу, а телеграммки все из Парижа. Значит, не поехал? Когда же ты будешь отдыхать?..» И т. д. Да, «заботливый» (и перекрестный) надзор за каждым шагом поэта был на высоте. Кроме того, обычный и традиционно

длинный список поручений по приобретению товаров последней парижской моды от Л. Брик (как всегда – с точным указанием размеров, цвета, деталей фурнитуры) на сей раз был дополнен более серьезным требованием: купить автомобиль!

Нет, Маяковскому так и не удалось вновь поехать в Ниццу.

В свою очередь, явно заподозрившая что-то неладное, Эльза Триоле жила в той же парижской гостинице «Истрия», что и Маяковский. Но все-таки она уже не могла, как раньше, лично следить за каждым шагом поэта. Как раз в это время Луи Арагон сделал ей предложение, намечались изменения в ее собственной жизни. Конечно, недельное отсутствие Маяковского в Париже было бы все равно замечено.

Был найден, однако, «блестящий» выход: специально было организовано как бы «случайное» знакомство Маяковского с Татьяной Яковлевой. «Пригласили в один дом специально, чтобы познакомить. Это было 25 октября» [Огонек. 1968. № 16. 13 апреля. С. 11], – писала Татьяна Яковлева матери в Пензу.

После публикаций в 1955–1956 годах Р. Якобсоном комментариев и стихотворных текстов, обращенных Маяковским к Татьяне Яковлевой, а также после статей В. Воронцова и А. Колоскова в журнале «Огонек» 1968 года принято считать, что парижские месяцы Маяковского 1928–1929 годов прошли чуть ли не целиком под знаком любви к Татьяне Яковлевой. Безусловна научная ценность и фактологическая обоснованность указанных публикаций. Однако вполне оправданная борьба с мифом о «единственной и непогрешимой музе поэта – Лиле Брик», на мой взгляд, привела к другой крайности – к явному преувеличению роли в жизни Маяковского его «альтернативной» парижской музы – Татьяны Яковлевой.

Между тем жизнь шла во всем своем многообразии. И поэт не только «летал на крыльях любви» к своей Татьяне. Была Ницца, были другие события. В «Письме Татьяне Яковлевой» Маяковский писал:

Вы и нам в Москве нужны,
не хватает длинноногих.
Иди сюда, иди на перекресток
моих больших и неуклюжих рук.

Да, это написано ей. Беловой автограф (вариант) этого стихотворения – в записной книжке, подаренной поэтом Татьяне Яковлевой перед его отъездом из Парижа в ноябре – декабре 1928 года (он выехал в Берлин 3 декабря). Там же – автограф другого стихотворения – «Письмо товарищу Кострову из Парижа о

сущности любви».

Надеюсь, однако, читатель уже вспомнил строки 1925 года («Вызов»): «Мы целуем – беззаконно! – над Гудзоном ваших длинноногих жен».

А вот передо мной рисунок Маяковского, подаренный им Элли Джонс в 1925 году в Нью-Йорке [См.: Эхо планеты. 1990. № 18. С. 43]. Поэт охраняет дом своей любимой на углу 71-й стрит в Нью-Йорке – так условно прокомментирован этот рисунок в публикации. Но охраняет ли? Или все же зовет ее «на перекресток рук»? Маяковский нарисовал себя на перекрестке, стоящим с руками, распростертыми в стороны – «крестообразно». И я не могу избавиться от впечатления, что «перекресток моих больших и неуклюжих рук» – это точное словесное описание, прямо-таки «калька» именно этого рисунка. Не тогда ли, еще в 1925 году, в США родился этот образ?

Зная сложность и драматичность жизненных коллизий Маяковского осенью 1928 года, спокойно, не торопясь, прочтем его парижские стихотворные «Письма». Уже при первом непредвзятом, беспристрастном прочтении этих стихов создается ощущение, что недоданное, невостребованное одной в каком-то нервном, отчаянном порыве неожиданно «пригодилось» для другой. Что ж, жизнь есть жизнь, или «по-парижски» – се ля ви.

Обратимся теперь к некоторым черновым стихотворным записям 1928 года. «Парижская» записная книжка поэта, относящаяся к осени 1928 года (№ 64), открывается автографом небольшого, в шесть строк (без учета лесенки) стихотворения о лошади и верблюде:

Лошадь
        сказала,
взглянув на верблюда:
«Какая гигантская лошадь-ублюдок».
Верблюд же вскричал:
«Да лошадь разве ты?!
Ты
        просто-напросто – верблюд недоразвитый».
И знал лишь бог седобородый,
                что это – животные разной породы.

Под заглавием «Стихи о разнице вкусов» эти строчки впервые были опубликованы в № 2 (январь) журнала «Чудак» за 1929 год. С тех пор стихотворение всегда публикуется как составная часть цикла «парижских» стихов поэта 1928–1929 годов. Между тем ясно (и по месту в записной книжке, и по теме, и по соседним

строчкам), что написано оно в Ницце. Именно там, на юге Франции, в 20-х годах встреча и с верблюдом, и с лошадью была обычным явлением, а не случайной экзотикой (в порту, на базаре.). Кстати, и образ «Бога седобородого» – с таким нетрадиционным для бога эпитетом – навеян, надо думать, видом какого-нибудь араба – погонщика верблюдов. (Соседний Алжир, поставщик этих животных, был в то время «заморской территорией» Франции.)

По теме же, по стилю – это совершенно детское стихотворение. Этими строчками легко и вполне органично можно было бы дополнить, например, известное стихотворение Маяковского «Что ни страница, – то слон, то львица», написанное около трех лет назад.

Рискну предположить, что «Стихи о разнице вкусов» Маяковский написал осенью 1928 года для (или под влиянием) своей дочери Элли. Перед нами одна из уличных сценок, подсмотренных поэтом во время прогулок с «двумя милыми Элли» по Ницце. Легко себе представить возглас ребенка, впервые увидевшего верблюда: «Мама, смотри, какая смешная лошадь!..» [Кстати сказать, первые наброски к стихотворению «Что ни страница.» – о жирафе, кенгуру, крокодиле, а также заключительные строки «зверик из Америки – до свиданья, зверики» – Маяковский сделал в 1925 году на обложке путеводителя по нью-йоркскому зоопарку (путеводитель ныне хранится в Гос. музее В. В. Маяковского). Поэт бродил тогда по зоопарку вместе с Элли Джонс].

Вернувшись в Москву после этой поездки во Францию, Маяковский вскоре, 7 января 1929 года, заключил договор с издательством «Федерация» на книгу новых «заграничных стихов» – сборник «Туда и обратно» (срок представления рукописи издательству – 23 января. Книга вышла в декабре). Здесь такие стихотворения, как «Парижанка», «Костоломы и мясники», «Они и мы», «Стихи о советском паспорте». А открывают сборник «Стихи о разнице вкусов»! Им поэт даже дал надзаголовок: «Вместо предисловия»!..

Такие аполитичные, «лошадино-верблюжьи» строчки – «вместо предисловия»! Что это? Шутка гения? Или намеренный эпатаж поборников «классовой чистоты» советской поэзии? Если же мы вспомним, с какими важными для поэта реальными событиями и воспоминаниями связаны эти строки, все становится на место! И нет необходимости непременно трактовать это стихотворение как некую идеологическую аллегорию непримиримости двух миров – социализма и капитализма.

Но вернемся к записной книжке поэта № 64.

Сразу под строчками о лошади и верблюде, на этой же первой странице записной книжки следует заготовка рифмы:

(море) пятнится спит
спит Ницца.

Это уже прямое указание на то, где создавались все эти строки.

Здесь же, на этом же первом развороте записной книжки, – строки, в том или ином виде вошедшие в «Письмо Татьяне Яковлевой»:

В целовании рук ли, губ ли
Красный шелк моих республик.
Я говорю тубо
собакам беспокойной страсти …брови
странно видеть с бровью вровень.

Наконец, – шесть строк, не вошедших в окончательный текст «Письма»:

Если скажешь, что не надо,
не ворвусь грозиться на дом,
губ насильно не помну.
Это старый пережиток
в глубине моей души
по-другому пережито.

Тут же – и заготовки строк, использованные позднее в «Письме товарищу Кострову из Парижа о сущности любви».

Столь подробное описание черновика позволяет, надеюсь, читателю самому видеть, что первоначально, еще в Ницце, Маяковский начал писать совершенно другое стихотворение. Действие его происходило в спящей Ницце, где море «пятнится», и относилось оно к иной героине, которую он уже и ранее называл «длинноногой». Теперь же еще – «брови… с бровью вровень». А строки «в целованьи рук ли, губ ли, красный шелк моих республик (тоже должен пламенеть)» – это прямое продолжение уже известного нам разговора Маяковского с Элли Джонс, начатого в стихотворении «Домой!»: «Почему под иностранными дождями вымокать мне, гнить мне и ржаветь?..». И конечно, только к ней, матери его дочери, могли относиться

строки, так и не вошедшие в беловые варианты «Писем»: «Если скажешь, что не надо, – не ворвусь грозиться на дом» и т. д. Отношения Маяковского с Татьяной Яковлевой, как свидетельствуют все известные нам мемуаристы, были существенно более сдержанными, более официальными, «платоническими».

К любым
чертям с матерями
катись
любая бумажка.
Но эту…
Я
достаю
из широких штанин
дубликатом
бесценного груза.
Читайте,
завидуйте,
я —
гражданин
Советского Союза.
(«Стихи о советском паспорте». 1929 г.)

Замечу, что черновые наброски в записной книжке № 64 содержат практически все ключевые слова и строки (а

следовательно, мысли) будущего «Письма Татьяне». О существовании же самой Татьяны Яковлевой Маяковский в Ницце еще и не подозревал. Он познакомился с ней лишь по возвращении из Ниццы в Париж. В конце концов новым в беловике стала только «привязка» действия «Письма» к Парижу и обществу толстосумов-«нефтяников».

Первый публикатор «Письма Татьяне» Р. Якобсон – очевидно, со слов самой Т. А. Яковлевой – пишет, что оно «было сочинено поэтом в течение одной ноябрьской ночи» [Jakobson R. Unpublished Majakovskij // Harvard Library Bulletin. 1955. Vol. 9. № 2. P. 287)]. При столь обширном объеме «предварительной работы» ума и сердца это уже не может вызывать удивления. Таким образом, наше ранее высказанное предварительное предположение о первоначально ином замысле и адресате «Писем» оказалось не безосновательным. [Сравним ситуацию из воспоминаний Л. Брик о 1915-м годе и поэме «Облако в штанах»: «Когда я спросила Маяковского, как мог он написать поэму одной женщине (Марии), а посвятить ее другой (Лиле), он ответил, что, пока писалось “Облако”, он увлекался несколькими женщинами, что образ Марии в поэме меньше всего связан с одесской Марией и что в четвертой главе раньше была не Мария, а Сонка (речь идет о С. С. Шамардиной. – В. Д.). Переделал он Сонку в Марию оттого, что хотел, чтобы образ женщины был собирательный». И т. д. (Дружба народов. 1989. № 3. С. 188). Можно вспомнить и пикантную ситуацию с последними, предсмертными незавершенными любовными стихами Маяковского. По воспоминаниям Вероники Полонской, Маяковский читал и посвятил их ей. (Наверняка, так оно и было!) Но после смерти поэта они были опубликованы Бриками («Начатые стихи отдайте Брикам, они разберутся») как посвященные Лиле Юрьевне Брик!]

Ну а рифма «море не запятнится – спит Ницца» была использована Маяковским в стихотворении «Монте-Карло» в 1929 году. Здесь уже совершенно иное, резко саркастическое настроение.

Вообще, что касается «парижских» стихов Маяковского 1928–1929 годов, бросается в глаза то, что «лирическим взлетом» отмечен лишь осенний, октябрь – ноябрь 1928 года, период пребывания во Франции. В этот период Маяковский не только познакомился с Татьяной Яковлевой, но вновь встретился с Элли Джонс и впервые увидел свою дочь. В следующий же приезд Маяковского в Париж, в марте – апреле 1929 года, встречи с Т. Яковлевой по-прежнему продолжались, но поездка в Ниццу не состоялась. И это самое длительное, более чем двухмесячное пребывание поэта в Париже не отмечено ни единой лирической

строчкой. Зато появилось несколько обличительных, сатирических стихотворений. И в частности – «Монте-Карло».

7

Размышляя о драматических обстоятельствах как личной, так и творческой жизни поэта, о трагической пропасти между внешней якобы счастливой «семейной жизнью» Маяковского с Бриками и его внутренним миром, нельзя не остановиться на киносценарии 1928 года «Идеал и одеяло», созданном поэтом во Франции. О нем как бы вскользь и явно нехотя упоминает Брик в приведенном выше отрывке ее «воспоминаний-размышлений» о фильме «Девушка из Гаваны». Этот сценарий существует лишь на французском языке (хранится в Гос. музее В. В. Маяковского). Привожу его русский перевод, выполненный А. В. Февральским (с незначительными сокращениями). Кстати, в первое Полное собрание сочинений Маяковского под редакцией Л. Ю. Брик (1934–1938) он не вошел. Сценарий «Идеал и одеяло» публиковался лишь во 2-м и 3-м изданиях Полного собрания сочинений и далеко не всегда может быть под рукой у читателя.

«Идеал и одеяло

Маяковский любит женщин. Маяковского любят женщины. Человек с возвышенными чувствами, он ищет идеальную женщину. Он обещает себе связать свою судьбу только с женщиной, которая будет отвечать его идеалу, но всегда наталкивается на других женщин.

Такая “другая женщина” однажды выходила из своего “Роллса” и упала бы, если бы идеалист не поддержал ее. Связь с ней – пошлая, чувственная и бурная – оказалась как раз такой связью, которую Маяковский хотел бы избежать. Эта связь тяготила его, тем более что, вызвав по телефону чей-то номер, указанный в письме, которое случайно попало ему в руки, он пленился женским голосом, глубоко человечным и волнующим. Но знакомство не пошло дальше разговоров, писем, и лишь однажды ему привиделся ускользающий образ с письмом в протянутой руке. С тем большей яростью возвращался он к неотвратимой любовнице, не теряя надежды освободиться от нее и мечтая о любимой незнакомке.

Годы поисков, которым его любовница препятствовала всеми средствами, наконец поколебали упорство незнакомки. Она сказала, что будет ему принадлежать, и он очищается, порывая со своей земной любовью. Преисполненный счастливого предчувствия, Маяковский идет навстречу началу и концу своей жизни.

Первый поворот головы – и его незнакомка – это та женщина, с которой он провел все эти годы и которую он только что

покинул»[Цит. по: Маяковский В. Полн. собр. соч. М., 1958. Т. 11. С. 487].

Автобиографическая подоснова сценария очевидна. Это вся жизнь поэта, особенно после 1923–1924 годов. Подчеркну лишь, что художественное творчество Маяковского глубоко автобиографично (вспомним, например, высказывания Л. В. Маяковской, Р. О. Якобсона.).

Таким образом, уже само содержание сценария, главный герой которого носит фамилию «Маяковский», делает его вполне значимым документом в общем контексте разговора.

Есть, однако, еще одно важное обстоятельство.

Уже первый публикатор этого либретто А. В. Февральский справедливо отметил некоторые важные его особенности: «Отсутствие русского текста краткого либретто, а главное – стиль либретто, несвойственный Маяковскому, дают повод предполагать, что мы имеем дело не с французским переводом либретто, а с пересказом задуманного сценария, сделанным кем-то со слов Маяковского. Во французском тексте есть некоторые погрешности против французского языка, а написание имени Маяковского (Majakowsky) соответствует не французской, а немецкой транскрипции» (курсив мой. – В. Д.) [Цит. по: Маяковский В. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 697–698].

Известно, что это «изложение» не принадлежит Э. Триоле. Впрочем, и без ее свидетельства ясно, что ни по моральным причинам, ни по стилю Эльза Триоле не годится в создатели этого текста. Сестра Лили Брик и французская писательница, она отлично знала как особенности взаимоотношений Маяковского и Лили Юрьевны, так и особенности французской грамматики.

В то же время целый ряд серьезных обстоятельств говорит о том, что изложение (если не соавторство) этого либретто вполне может принадлежать Элли Джонс!.. И мне не известно ни одного обстоятельства, которое хоть как-то противоречило бы этой гипотезе.

Для Элли Джонс – Елизаветы Петровны Зиберт, дочери обрусевших немцев – немецкий язык был вторым родным языком (наряду с русским). Получив хорошее домашнее образование, характерное для богатых помещичьих семейств, она вполне владела и французским, но все же уже как иностранным, главным образом разговорной речью. Впоследствии в США, закончив университет, Элли Джонс вплоть до выхода на пенсию преподавала в школе немецкий и французский языки, а для желающих – бесплатно – русский.

На большую вероятность причастности Элли Джонс к появлению сценария «Идеал и одеяло» указывают также

обстоятельства времени его создания и некоторые фразы в письмах Элли Джонс и Маяковского.

Маяковский выехал из Москвы за границу – в Берлин и Париж – 8 октября 1928 года. Одной из целей этой поездки была покупка легкового автомобиля. Допекла-таки его своими капризами Брик!..

В уже упоминавшемся письме Брик 20 октября из Парижа Маяковский писал: «Сегодня еду на пару дней в Ниццу. Или обоснуюсь на четыре недели в Ницце, или вернусь в Германию <…> вся надежда на “Малик” – хочет подписать со мной договор – в зависимости от качества пьесы (усиленно дописываю). Ввиду сего на машины пока только облизываюсь – смотрел специально автосалон» (Примечание Л. Ю. Брик: «Малик» – издательство «Malic-Verlag», с которым Маяковский вел переговоры в Берлине. Договор на издание пьес и прозы был подписан только во время следующей поездки – 20 февраля 1929 г.») [Тексты письма и примечаний Л. Ю. Брик цитируются по: Лит. наследство. М., 1958. Т. 65. С. 168–169].

Как видим, в письме никаких намеков на наличие сценария еще нет. Речь идет только о пьесе «Клоп», которую Маяковский «усиленно дописывает».

Маяковский едет в Ниццу, встречается с Элли Джонс, видит свою дочь. Но автомобильные заботы и здесь не дают ему покоя. Этот вопрос не обходится молчанием и в разговорах с Элли. И вот в сценарии «Идеал и одеяло» – «в отместку» Л. Ю. Брик! – знакомство героя со своей земной, «одеяльной» любовью оказывается связанным с автомобилем – «Роллсом». Но с идеальной любовью дело, видимо, тоже не очень-то ладится: Элли не собирается ехать в Союз.

25 октября Маяковский возвращается из Ниццы в Париж. И 26 октября отправляет в Ниццу письмо «двум милым Элли»: «Я по вас уже весь изсоскучился. Мечтаю приехать к вам еще».

А 29 октября – телеграмма из Парижа Л. Брик: «Веду сценарные переговоры Рене Клер. Если доведу, надеюсь, машина будет». Итак, после возвращения из Ниццы у Маяковского появился уже и сценарий!..

Получив письмо от Маяковского, Элли Джонс, в свою очередь, пишет ему 29 октября из Ниццы в Париж: «Вы мне опять снитесь все время. Ну хорошо. Приезжайте! Только без переводчиков». Очевидно, трудности с изложением либретто именно на французском языке действительно были и как-то даже обсуждались!.. (Маяковский мог, например, в сердцах воскликнуть, что в следующий раз приедет с переводчиком.)

А 8 ноября 1928 года, полагая, что поэт из Парижа уже уехал,

Элли Джонс пишет еще одно письмо Маяковскому из Ниццы в Москву (!): «Я же просила Вас телеграфировать! Некогда? Сразу двух Элли забыли?.. Правда, Владимир, не огорчайте вашего girl friend. Попросите “человека, которого любите”, чтобы она запретила Вам жечь свечу с обоих концов». В письме подчеркнутые мною слова – «человека, которого любите» – выделены кавычками. Что это? Просто отголосок-цитата каких-то разговоров о Л. Брик или эвфемизм «другой женщины» из сценария?..

В Ниццу Маяковский уже так и не выбрался. К совокупности известных обстоятельств теперь надо добавить и очень непростые хлопоты с поисками денег и приобретением пресловутого «Рено». Пьеса – «Клоп». Сценарий – одна страничка либретто «Идеал и одеяло». К сожалению, результаты «раздраконивания» сценария неизвестны.

И еще о сценарии. Сегодня мы можем лишь гадать о том, как соотносятся реальные обстоятельства знакомства Маяковского и Элли Джонс с таинственным письмом от незнакомки в сценарии. (Вполне прозаические обстоятельства знакомства с Татьяной Яковлевой достаточно известны.) Что же касается «годов поиска, которым его любовница препятствовала всеми средствами», и «надежды освободиться от нее», то здесь Л. Брик вполне укладывается в прототип сценарной «другой женщины». И не просто «укладывается». Судя по всему, именно такой образ Брик был создан в глазах Элли Джонс самим Маяковским.

Дочь В. Маяковского и Элли Джонс, Патриция Томпсон, говорила корреспонденту ТАСС: «Эту женщину, Лилю Брик, как рассказывала мне мама, Маяковский немножко побаивался и называл “злым гением” его жизни. Он не мог без нее, но и с ней быть не мог! Он подозревал, что она о каждом его шаге сообщает в НКВД. Патриция <…> не знала точно, что еще рассказал поэт ее матери о Брик, но он уже тогда сумел вселить в нее страх перед этой женщиной, который вся семья (Элли Джонс) сохранила на долгие годы» [Эхо планеты. 1990. № 18. С. 40–41; Журналист. 1991. № 6. С. 91].

Таким образом, и довольно точные временные рамки написания сценария, и многие известные нам психологические особенности взаимных отношений Маяковского и Элли Джонс позволяют предположить, что либретто фильма «Идеал и одеяло» было создано в Ницце при непосредственном участии Элли Джонс – Елизаветы Петровны Зиберт.

8

В отличие от «законспирированных» отношений с Элли Джонс, своего знакомства с Т. Яковлевой поэт практически не скрывал. Да это было бы и невозможно. Ведь и познакомила-то их сестра Лили Брик Эльза Триоле. Не делала из этого тайны и Татьяна Яковлева.

Иди сюда,
иди на перекресток
моих больших
и неуклюжих рук.
Не хочешь?
Оставайся и зимуй,

и это
оскорбление
на общий счет нанижем.
Я все равно
тебя
когда-нибудь возьму —
одну
или вдвоем с Парижем.
(«Письмо Татьяне Яковлевой». 1928 г.)

Еще в письме к Л. Брик из Парижа 12 ноября 1928 года Маяковский писал: «Лисит, переведи, пожалуйста, телеграфно тридцать рублей – Пенза, Красная ул., 52, кв. 3, Людмиле Алексеевне Яковлевой». Людмила – младшая сестра Татьяны Яковлевой. А уже после возвращения Маяковского в Москву Т. А. Яковлева 28 декабря 1928 года в письме из Парижа делится новостями с Эльзой Триоле, которая была в это время в гостях у матери в Лондоне: «Володя держит меня беспрерывно на телеграфной диете. Последняя была – увидимся март – апрель. Из Москвы получаю письма – ходит по моим знакомым с приветом от меня (я не поручала). Сестру мою разыскал в первый же день» [Цит. по: «Любовь – это сердце всего»: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915–1930. М., 1991. С. 261]. Естественно, все это не было тайной и для Л. Ю. Брик.

Свой очередной визит в Ниццу весной 1929 года Маяковский готовит загодя и вроде бы на сей раз более тщательно. В январе 1929 года он телеграфирует в Париж Татьяне Яковлевой: «Начале февраля надеюсь ехать лечиться отдыхать. Необходимо Ривьеру». У Маяковского действительно от частых выступлений в холодных, плохо отапливаемых помещениях было серьезное осложнение болезни горла. Он даже отменил ряд ранее намеченных выступлений в городах Украины. Лишь на 14–15 января съездил в Харьков, остальное время провел в Москве. 14 февраля Маяковский выехал в Берлин, затем в Прагу.

В Париж Маяковский приехал в конце февраля 1929 года. Однако, несмотря на «необходимость Ривьеры», в Ниццу он пока не спешит. Очевидно, предполагаемое свидание с Элли Джонс и дочерью назначено на более поздний срок. Но вот 20–21 марта он пишет Л. Ю. Брик из Парижа в Москву: «Шлю тебе и Осику посильный привет.

Тоскую. Завтра еду в Ниццу, на сколько хватит. А хватит, очевидно, на самую капельку. В течение апреля – к концу буду в Москве. И в Ниццу, и в Москву еду, конечно, в располагающей и приятной самостоятельности». Обратим внимание на последнюю

фразу: наивная конспирация продолжается! Впрочем, это одновременно и намек на то, что Т. Яковлева в Москву с ним не едет.

Поэт приезжает в Ниццу, но по условленному адресу (Avenue Shakespeare, 16) никого нет [Это тот же адрес виллы в Ницце, где Маяковский и Элли встретились в октябре 1928 года. А в пьесе «Клоп», окончательно завершенной в декабре 1928 г., появилась реплика: «Гости на свадьбе требуют: «Горько! Горько!.. Бетховена!.. Шакеспеара!.. Просим изобразить кой-чего»]. Очевидно, там же он узнает, что «две милые, две родные Элли» находятся в Италии, в Милане. В записной книжке Маяковского помимо адреса в Ницце появляется миланский адрес Элли Джонс. Итальянской визы, однако, у поэта нет. Маяковский ожидает в Ницце своих Элли до 30 марта.

В один из этих тревожных вечеров он случайно на улице встретился с художником Юрием Анненковым, который позднее вспоминал:

«В последний раз я встретил Маяковского в Ницце, в 1929 году. Падали сумерки. Я спускался по старой ульчонке, которая скользила к морю.

Навстречу поднимался знакомый силуэт. Я не успел еще открыть рот, чтобы поздороваться, как Маяковский крикнул:

– Тыщи франков у тебя нету?

Мы подошли друг к другу. Маяковский мне объяснил, что он возвращается из Монте-Карло, где в казино проиграл все до последнего сантима.

– Ужасно негостеприимная странишка! – заключил он.

Мы зашли в уютный ресторанчик около пляжа. Мы болтали, как всегда, понемногу обо всем и, конечно, о Советском Союзе. Маяковский, между прочим, спросил меня, когда же, наконец, я вернусь в Москву? Я ответил, что я об этом больше не думаю, так как хочу остаться художником. Маяковский хлопнул меня по плечу и, сразу помрачнев, произнес охрипшим голосом:

– А я – возвращаюсь, так как я уже перестал быть поэтом.

Затем произошла поистине драматическая сцена: Маяковский разрыдался и прошептал едва слышно:

– Теперь я чиновник.

Покидая ресторан (было уже довольно поздно), мы пожали друг другу руки:

– Увидимся в Париже.

– В Париже.

С тех пор я больше не видел Маяковского».

Там же, обобщая свои неоднократные беседы с поэтом, Ю. Анненков пишет: «Тяжкие разочарования, пережитые Маяковским,

о которых он говорил со мной в Париже, заключались в том, что коммунизм, идеи коммунизма, его идеал – это одна вещь, в то время как “коммунистическая партия”, очень мощно организованная, перегруженная административными мерами и руководимая людьми, которые пользуются для своих личных благ всеми прерогативами, всеми выгодами “полноты власти” и “свободы действия” – это совсем другая вещь» [Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. New York, 1966. Т. 1. С. 207, 201].

30 марта Маяковский вернулся из Ниццы в Париж.

А 12 апреля 1929 года Элли Джонс писала Маяковскому уже из Ниццы, но на московский адрес – Лубянский проезд, 3: «Зимою маленькая была очень больна. Я приехала сломя голову сюда, чтобы запастись солнцем. Она Вас еще не забыла, и она вдруг говорит: “Der grosse Mann heisst Володя”».

Маяковский в это время был еще в Париже (он выехал из Франции только 29 апреля). Сообщили ли поэту его «ближайшие друзья» о том, что его вновь ждут в Ницце?..

«Он сидел мрачный и пил виски “Уайт Хорс”». Не после ли неудачной поездки Маяковского в Ниццу встретил его и Илья Эренбург?.. Или, быть может, после просмотра фильма «Девушка из Гаваны»?..

«Песня – нахлынули воспоминания. Выпил. Не выдержал. Пошел в порт (возврат молодости), уехал. Нашел сына».

Другой русский «парижанин», художник С. И. Шаршун, вспоминает запальчивый спор Маяковского в том же 1929 году: «Хорошо вам, что живете в Париже, что вам не нужно, как мне, возвращаться в Москву! Вы здесь свободны и делаете, что хотите, пусть иногда на пустой желудок, снискивая пропитание раскраской платочков!.. – Так оставайтесь! – Нельзя! Я Маяковский! Мне невозможно уйти в частную жизнь! Все будут пальцем показывать! Там этого не допустят» [Шаршун С. Генезис последнего периода жизни и творчества Маяковского // Числа. Париж, 1932. № 6. С. 220–221].

Непростые, однако, мысли одолевали «полпреда советского стиха» в 1928–1929 годах во Франции. Не новый ли это оборот раздумий 1925 года – «почему под иностранными дождями»?

Еще раз вернемся к фильму «Девушка из Гаваны».

Сюжет фильма записан поэтом как раз в эти дни. Думаю, читателю теперь окончательно ясно, что Маяковскому было совсем не до анализа тонкостей режиссерско-операторского мастерства в этом фильме, нюансов «фотографии» или удачных «мизансцен». А вот – «не выдержал, уехал» (сын, как было в фильме, или дочь, как было в жизни, – в данном случае лишь

несущественная техническая конкретность). К сожалению, намеренно искаженная трактовка истории этого киносюжета Маяковского сохранилась не только в мемуарах Л. Ю. Брик. С подачи Л. Брик она вошла во все издания киносценариев Маяковского (коммент. А. В. Февральский), сохранилась и в Полном собрании сочинений Маяковского (Т. 13. М., 1961).

Маяковский вернулся в Москву из Парижа 2 мая 1929 года. И наконец-то прочитал такое важное для него, но уже непоправимо опоздавшее апрельское письмо от Элли Джонс из Ниццы.

Жить поэт у оставалось меньше года. Выехать за границу ему уже больше не удалось. Но переписка с Элли Джонс продолжалась. В архиве поэта (попавшем к Л. Ю. Брик) сохранился пустой (?!) конверт от Элли Джонс с почтовым штемпелем «Москва. 22.10.29».

9

Обратимся теперь к воспоминаниям всесильного в конце 1920-х – начале 30-х годов редактора «Известий» И. М. Гронского. В июне 1938 года И. М. Гронский был репрессирован, прошел ГУЛАГ, после реабилитации в 1954 году работал старшим научным сотрудником Института мировой литературы им. А. М. Горького. Он пишет: «Возвращаясь из редакции поздно ночью, встречаю Маяковского. Мы с ним бродили примерно часа два. <…> Он был в тяжелом, нервном состоянии. Это уже было весной или близко к весне, в феврале – марте 1930 года. Я еще раз предложил ему поехать куда-либо. Спрашивал, не нуждается ли он? От всех предложений он отказывался, отмахивался. <…> Разговор был какой-то беспорядочный. Мы перескакивали с одного на другое». Именно в эту встречу, в феврале – марте 1930 года, вспоминал И. Гронский, Маяковский просил его похлопотать о выдаче заграничного паспорта, в чем он уже несколько раз получал отказ. По словам И. Гронского, Маяковский сказал тогда, что, если ему не дадут паспорт, он застрелится [См.: Гронский И. Из прошлого. Воспоминания. М., 1991. С. 271; см. также: Черток С. Последняя любовь Маяковского (В. Полонская). Ann Arbor, 1983. С. 15].

Об этом же пишет в своих воспоминаниях художник Ю. Анненков (хотя источник его сведений неизвестен): «В начале 1930 года Маяковский вошел в Ассоциацию Пролетарских Писателей, приверженцев социалистического реализма и, следовательно, совершенно противоположных поэтическим концепциям Маяковского. 16 марта произошел катастрофический провал постановки “Бани”. 25-го марта Маяковский выступил с публичной самокритикой, признав, что его поэзия содержала формы выражения, мало доступные широким читательским массам. В то же время он обратился с просьбой о выдаче ему нового разрешения на выезд в Париж, к которому он окончательно привязался, несмотря на свои поэмы. Однако советские власти, ознакомившись с “Клопом” и с “Баней”, поняли, что Маяковский, может быть, действительно решил “жить и умереть” в Париже и, пожалуй, рассказать там кое-какую правду о советском режиме. Выезд за границу на этот раз был ему запрещен. 14-го апреля Маяковский застрелился» [Анненков Ю. Дневник моих встреч. Цикл трагедий. Т. 1. С. 209].

Уже упоминавшееся ранее письмо Элли Джонс Маяковскому от 12 апреля 1929 года заканчивалось так: «А знаете, запишите этот адрес (Нью-Йорк сити) в записной книжке под заглавием: “В

случае смерти в числе других прошу известить и нас”. Берегите себя. Елизавета».

В книге Р. Иванова-Разумника «Писательские судьбы» (Нью-Йорк, 1951) в главе «Погибшие» читаем: «РАПП травил всех “попутчиков” как врагов большевизма. Загадочное до сих пор самоубийство Маяковского (вот и еще один из погибших) в значительной мере объясняется этой травлей.

К слову – о Маяковском. Перед тем как застрелиться, он написал большое письмо и подписал кому-то адрес на конверте; кому – родные в отчаянии и суете не досмотрели.

Это досмотрел немедленно явившийся на место происшествия всесильный помощник Ягоды, специально приставленный “к литературным делам” Агранов – и письмо исчезло в его кармане, а значит, и в архивах ГПУ» (с. 20–21).

Куда же и к кому так упорно и страстно стремился поэт весной 1930 года? Кому он написал второе предсмертное письмо? Молчат архивы. Нет ответа на эти вопросы и в «уголовном деле о самоубийстве В. В. Маяковского». К сожалению, молчит и пустой (!) конверт от Элли Джонс с московским штемпелем «22.X.29» [Это письмо от Элли Джонс, как видим, получено Маяковским уже после того, как поэту стало известно о замужестве Т. Яковлевой (11.X.29). Были ли еще какие-либо письма от Элли Джонс – неизвестно. Как вспоминала Н. А. Брюханенко, помогавшая Лиле Брик разбирать бумаги Маяковского в Лубянском проезде после гибели поэта, «Л. Ю., пересматривая архив В. В., уничтожила фото девочки, дочки В. В., письма Татьяны Яковлевой, вернула мне мои и отослала Моте Кольцовой. Л. Ю., видимо, уничтожила очень многое после смерти В. В. Но это ее право, и сейчас ее не надо раздражать, т. к. она может сделать что угодно» (Эхо планеты. 1990. № 18. С. 42. Запись беседы с Н. Брюханенко сделана в мае 1938 года)].

Да, много, слишком много мы еще не знаем об «изученном до последних йот» поэте!

Лиля Брик и Луэлла Краснощекова. 1924 г.

Так одиноко жил Маяковский, «чужой среди своих». А его «ближайшие друзья» успешно создавали плакатно-карикатурный «имидж» и «биографию» поэта, весьма удобные им и, пожалуй, удобные официальной власти.

Художница Е. А. Лавинская, входившая в группу ЛЕФ при жизни Маяковского и сразу же порвавшая с салоном Бриков после гибели поэта, записала в своем дневнике-воспоминании в июне

1948 года: «В этом году я долго разговаривала о Маяковском с Михаилом Михайловичем Пришвиным, человеком другого поколения, шагнувшим в наши дни из иной эпохи. Он не знал Маяковского и не хотел его знать. Вот что он мне говорил:

– Как-то так получилось, что я его прозевал. Я его не читал, думал: футурист, вроде Крученых, Бурлюка и остальных, я их терпеть не мог. <…> И как-то просто случайно через много лет после смерти Маяковского попалась мне его книга, однотомник. Я начал просматривать, прочел с начала до конца и ужаснулся на себя: как это не заметил, прозевал такого поэта, такого человека! И находился-то он совсем рядом! Поразило меня, прямо-таки потрясло одиночество этого человека. Почувствовал я это одиночество, прочтя однотомник, никто мне ничего не говорил. Далек я был от писательской среды. Наверное, никогда у него не было ни жены, ни друга. У меня настолько сильно ощущение одиночества Маяковского, что, когда вхожу с площади в метро, меня охватывает чувство тоски и своей глубокой вины перед ним» [Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968. С. 372–373].

Так писатель, бесконечно далекий по своим эстетическим и творческим воззрениям от Маяковского, своим видением подлинного художника точно уловил суть трагедии жизни и творчества поэта.

Читателям посоветую лишь: читайте Маяковского, читайте по-новому, с учетом всех наших сегодняшних знаний, читайте, размышляя.

И еще одно – заключительное – замечание. Рассмотрев некоторые факты, связанные с ролью в жизни и творчестве Маяковского Елизаветы Петровны Зиберт – Элли Джонс, хочу подчеркнуть, что они отнюдь не отменяют других фактов, в том числе фактов, связанных с иными именами. Но фактов подлинных, а не тенденциозных мифов. Совершенно бесперспективными и бесплодными мне представляются вопросы типа, какую же из женщин Маяковский любил больше или какая же из них была его настоящей любовью, его подлинной музой – Т. Яковлева или В. Полонская, Н. Брюханенко или, например, Н. Хмельницкая, а еще ранее – С. Шамардина или М. Денисова. Элли Джонс имеет для нас, однако, то существенное преимущество и вызывает особый интерес тем, что является матерью дочери, единственного ребенка В. В. Маяковского.

Что же касается роли в жизни Маяковского Л. Брик, то я затрагивал эту тему здесь лишь в той мере, в какой это было неизбежно при обсуждении вопроса «Маяковский – Элли Джонс».

Было бы лицемерием считать образцом высокой поэзии все

вышедшее из-под пера Маяковского. В своей поденной работе он занимался и рифмовкой газетных лозунгов, и сиюминутной агиткой «на злобу дня», и невзыскательной рекламой. Да и в собственно поэтическом наследии Маяковского отнюдь не каждая вещь отмечена явной печатью гения. Но лучшие произведения Маяковского, безусловно, входят в золотой фонд отечественной словесности.

В статье 1932 года «Поэт и время» М. П. Цветаева, характеризуя нигилизм раннего Маяковского по отношению к классикам («долой Пушкина») как своеобразную «самоохрану творчества» мастера (вспомним и слова Р. Якобсона: «самооборона поэта!»), писала: «Пушкин с Маяковским бы сошлись, уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы, горы – сходятся» [Цветаева М. Соч.: В 2 т. М., 1988. Т. 2. С. 359].

Именно так. Поутихнут сиюминутные страсти нашего растрепанного времени. Утесы лишь временно могут заслониться штормовой погодой. Истинные вершины остаются: им делить нечего. И вновь будет видно величие поэта Владимира Маяковского.

Вокруг наследия поэта

Погибнет все.
Сойдет на нет.
И тот,
кто жизнью движет,
последний луч
над тьмой планет
из солнц последних выжжет.
И только
боль моя
острей – стою,
огнем обвит, на несгорающем костре
немыслимой любви.

Маяковский. «Человек»

1

Первой крупной вещью В. Маяковского была трагедия «Владимир Маяковский». Известно, что поэт колебался с выбором названия этой пьесы. В цензурный комитет машинописный экземпляр произведения был представлен без названия, просто как «трагедия». Однако цензор принял фамилию автора, написанную на титульном листе крупными буквами, за название трагедии. Было дано цензурное разрешение на постановку трагедии «Владимир Маяковский». Название закрепилось.

Невольное заблуждение цензора оказалось не просто символическим. Его рукой водил прямо-таки перст судьбы. Да, Владимир Маяковский – это трагедия! Вся его земная жизнь, его смерть, даже жизнь поэта после смерти – трагедия. И эта трагедия, эта поставленная самой судьбой пьеса – многоактная, продолжающаяся и сегодня.

Конечно, Маяковский «посетил сей мир в его минуты роковые». Его творчество – действительно глас человека эпохи апокалипсиса, эпохи перелома. Эту трагедию переживали и все другие его современники. Но помимо трагического макромира, общего для всей России начала XX века, Маяковский жил еще и в собственном трагическом микромире, переживаемом им лично. Это постоянное ощущение дисгармонии, эта вдвойне трагическая жизнь завершилась трагедией преждевременной гибели поэта. Но и после этого пьеса-трагедия под названием «Владимир Маяковский» продолжалась своим чередом.

В статье 1932 года «Поэт и время» М. И. Цветаева писала: «Пушкин с Маяковским бы сошлись, уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы, горы – сходятся. “Под небом места много всем” – это лучше всего знают горы. И одинокие пешеходы».

> Твой выстрел был подобен Этне
> в предгорье трусов и трусих, —

писал пораженный гибелью Маяковского Борис Пастернак.

Да, в апреле 1930 года «одинокий пешеход» Маяковский ушел в горние высоты, ушел в бессмертие.

А внизу, «в долинах», продолжалась земная жизнь, продолжалась суета.

2

27 июля 1930 года в газете «Известия» было опубликовано постановление СНК РСФСР от 23 июля: «Принимая во внимание заслуги перед трудящимися массами скончавшегося поэта пролетарской революции В. В. Маяковского, Совнарком РСФСР, признавая необходимым увековечить память о нем и обеспечить его семью, постановляет:

1. Обязать Государственное издательство РСФСР издать под наблюдением Лили Юрьевны Брик полное академическое собрание сочинений В. В. Маяковского.

2. Назначить с 1 мая 1930 года семье В. В. Маяковского в составе Лили Юрьевны Брик, Александры Алексеевны Маяковской, Людмилы Владимировны Маяковской и Ольги Владимировны Маяковской персональную пенсию в размере трехсот рублей».

Одновременно «закрытым» постановлением ВЦИК и СНК было закреплено право на литературное наследство Маяковского в объеме – за Л. Ю. Брик и по-за матерью и двумя сестрами поэта.

Так Лиля Юрьевна была официально возведена в ранг «вдовы Маяковского». Это – при живом собственном муже, Осипе Максимовиче! Это – при нашем-то крючкотворстве! Тут уж ясно видна железная и заботливая рука лучшего друга Бриков бывшего секретаря Малого Совнаркома, а затем – видного чекиста Я. С. Агранова [Кстати, об Агранове и Бриках. В своем эссе «Не только воспоминания» В. А. Катанян специально подчеркивает: «Все знакомые чекисты, бывавшие в доме Бриков – Агранов, Горожанин, Волович, Эльберт – это были знакомые Владимира Владимировича». (То есть якобы Маяковского, а не Бриков.) Эти «не воспоминания» пытается подкрепить и Б. Янгфельдт: «Среди знакомых Маяковского и Бриков в ту пору был крупный чекист Я. С. Агранов. Одно время после революции Осип Максимович работал юридическим экспертом в Чека, но, судя по всему, только до 1924 года. Агранова привел в “семью” Маяковский, который, вероятно, познакомился с ним через В. М. Горожанина, агента ГПУ, с которым поэт встретился в 1926 году в Крыму и вместе с которым написал сценарий “Инженер д’Арси”» («Любовь – это сердце всего». В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915–1930. С. 37). Такова типичная, насаждавшаяся самой Л. Ю. Брик версия. Надо внести ясность. На январь 1924 года О. М. Брик был штатным – на должности «уполномоченный 7 отделения секретного отдела» – сотрудником ОГПУ. А прямым начальником Осипа Максимовича Брика был Яков Саулович Агранов, в 1923–

1929 годах – зам. начальника секретного отдела ОГПУ. Согласно Г. С. Агабекову, задачей секретного отдела являлся надзор за «антикоммунистическими» организациями и партиями, духовенством и т. п., в том числе и вербовка агентуры в этой среде (см.: Агабеков Г. ГПУ. Записки чекиста. Берлин, 1930. С. 11–12). Русская эмигрантская газета «Последние новости» еще 8 марта 1922 года писала: «Среди наиболее ревностных сотрудников ЧК выделяются литераторы Брик – пишет по вопросам искусства – и Аксенов, “критик”. О Брике говорят, что он попал в ЧК из-за нежелания ехать на фронт, записавшись в коммунисты, он должен был выбирать фронт или ЧК. Предпочел последнюю»].

Уже через неделю постановление СНК «вступает в законную силу»:

Заявление Л. Ю. Брик Прошу выдать мне следуемые мне с Госиздата три тысячи рублей за В. В. Маяковского. 4.8.30 г. Л. Брик.

На заявлении – резолюция редактора и пометка бухгалтерии: «Выписано 8/VIII-30 г.» [Архив ИМЛИ. Ф. 18. Оп. 2. № 81. Л. 8].

Даже в стиле этой короткой записки – «выдать мне следуемые мне» – чувствуются незаурядные редакторские способности автора. Понятно, что вскоре Лиля Юрьевна активно включается и в работу по «увековечению памяти поэта пролетарской революции».

Договор № 1646
гор. Москва
27 окт. 1930 года

Государственное издательство Художественной литературы, именуемое в дальнейшем «ГИЗХУДЛИТ», в лице заведующего Издвом В. И. Соловьева с одной стороны и Лилия Юрьевна Брик с другой стороны заключили настоящий договор в нижеследующем:

1. Брик берет на себя общую редакцию полного академического собрания сочинений В. В. Маяковского в 22 томах. Означенный текст Маяковского сопровождается критическим аппаратом (вступительными статьями, комментариями и пр.) [РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 7584. Л. 13.].

Еще не столь давно, 21 января 1930 года, на торжественном заседании в Большом театре В. Маяковский читал отрывок из своей поэмы «Владимир Ильич Ленин». В правительственной ложе находился И. В. Сталин «со товарищи». Он милостиво

поощрил поэта, поаплодировав ему. Это тонко учитывает благодарная «вдова» Маяковского. Первым был подготовлен и вышел в свет во второй половине 1932 года 7-й том «академического собрания сочинений» – с поэмой «В. И. Ленин» (общая редакция Л. Ю. Брик, редакция и примечания тома – В. А. Катаняна, в будущем – очередного мужа Лили Юрьевны).

Случился, однако, серьезнейший конфуз. Редакторы слишком добросовестно перепечатали текст прижизненного издания поэмы. И товарищ Сталин оказался в компрометирующем соседстве с Троцким:

– Вас вызывает товарищ Сталин.
Направо
третья,
он
там. —
– Товарищи,
не останавливаться!
Чего стали?
В броневики и на почтамт! —
– По приказу товарища Троцкого! —
– Есть! – повернулся
и скрылся скоро,
и только на ленте у флотского
под лампой блеснуло – «Аврора».

Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!
Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню, на руках понесут
и покажут богу в свое оправдание.
–
И бог заплачет над моею книжкой!
Не слова – судороги, слипшиеся комом;
и побежит по небу с моими стихами под мышкой
и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым.
(«А все-таки». 1914 г.)

Л. Троцкий, высланный из Союза еще в 1929 году, 20 февраля 1932 года постановлением ЦИК СССР был лишен советского гражданства. Верноподданнического подарка «хозяину» явно не получилось. Первый блин вышел комом. Остаток тиража уже поступившей в продажу книги был без излишнего шума изъят. Лишь через два года, когда шок несколько прошел, «академическое полное собрание сочинений Маяковского под общей редакцией Л. Ю. Брик» стало выходить в новом варианте (в 14 книгах).

3

В начале 1935 года вышел 1-й том нового «академического» собрания сочинений Маяковского «под общей редакцией Л. Ю. Брик». Во вступительной статье к этому тому читаем: «Опасливо сторонился он (Маяковский) людей, наводящих «хрестоматийный глянец» на творчество крупнейших поэтов прошлого. Но больше всего, пожалуй, Маяковского пугала возможность канонизации его собственного поэтического строя. Широкая популярность, массовость стихов Маяковского бесспорны. Из всех советских поэтов по количеству изданий с Маяковским может соперничать только Демьян Бедный». И далее вновь: «Непоправимый вред оказал бы тот, кто попытался бы канонизировать Маяковского».

И в том же 1935 году при непосредственном участии Лили Юрьевны происходит именно канонизация поэта. В ответ на письмо Л. Ю. Брик Сталину высочайшим повелением Маяковский утверждается в звании «лучшего и талантливейшего поэта нашей советской эпохи».

Обстоятельства написания этого письма и появления знаменитой резолюции И. В. Сталина освещались в ряде материалов, обнародованных в последнее время. В том числе и в весьма туманных, полных умолчаний воспоминаниях непосредственных участников событий – Л. Ю. Брик (Слово. 1989. № 5) и В. А. Катаняна (Дружба народов. 1989. № 3).

Сей «туман» потребовался нашим мемуаристам, для того чтобы скрыть имя главного организатора и участника этого действа – уже упоминавшегося первого заместителя наркома внутренних дел Я. С. Агранова [См. наст. изд. С. 107–142].

Но «нет ничего тайного, что не сделалось бы явным» (Мк. 4, 22).

Частный пример подобных «воспоминаний» позволяет весьма наглядно, основываясь на словах самих участников – Л. Ю. Брик, В. А. Катаняна, – а не каких-либо «третьих лиц» – свидетелей или позднейших мемуаристов, показать методы создания той многослойной пелены полулжи-полуправды, которой «ближайшие друзья Маяковского» десятилетиями окутывали его имя.

Письмо Л. Ю. Брик Сталину от 24 ноября 1935 года полно ламентаций автора на невнимание различных инстанций к наследию Маяковского, на неспешность и волокиту с увековечиванием его памяти. Правда, при внимательном чтении письма возникает ощущение, что все эти вполне житейские и мелкие неурядицы нарочито драматизируются и сгущаются. Во всяком случае, постоянно приходится заставлять себя как-то

«входить в положение», «проникаться духом времени» и т. п. С точки зрения нормального восприятия все перечисленное в письме – не более чем рядовые текущие проблемы, требующие такого же – «в рабочем порядке» – разрешения и явно не требующие обязательного вмешательства первого лица государства.

Не менее странным представляется то, что при здравствовавших матери и двух сестрах поэта письмо к Сталину о невнимании к наследию Маяковского подписано. Л. Ю. Брик. И только ею. Это еще можно было бы понять, если бы в письме шла также речь, допустим, о невнимании к живым родственникам поэта.

Но ничего подобного там нет.

Попробуем ответить, например, на вопрос: что же послужило конкретным поводом, последним толчком для написания Л. Ю. Брик в конце 1935 года ее письма Сталину?

В. А. Катанян пишет: «Разговоры, которые велись о дешевых изданиях Маяковского, возникали, продолжались и затихали на протяжении четырех лет. Когда Лиля Юрьевна переехала в Ленинград, в 1934 году, Ленинградское отделение Гослитиздата согласилось на однотомник. Там приняли подготовленную Л. Ю. рукопись и даже набрали, а потом, после трех корректур, рассыпали набор. Это была последняя капля, переполнившая чашу. Она села писать письмо». И чуть выше: «Все, о чем говорилось в этом письме, мне, конечно, известно. Я был не только свидетелем, но непосредственным участником всех начинаний в области издания книг Маяковского в эти годы». [Дружба народов. 1989. № 3. С. 224, 221].

Послушаем и Л. Ю. Брик:

«Обстоятельства, вызвавшие в ноябре 1935 года мое письмо к Сталину, весьма драматичны. Вы это поймете, познакомившись с его содержанием. У меня сердце стыло от боли, от страданий за Маяковского. По совету Примакова, который очень сочувствовал моим переживаниям и считал, что, кроме Сталина, этих вопросов никто не решит, я написала письмо. Мне искренне хотелось помочь Володе. Он заслуживал этого». И т. д. и т. п. Одни общие слова. Ни одного конкретного факта! [Слово. 1989. № 5. С. 79].

Впрочем, чтобы понять всю «драматичность обстоятельств, вызвавших письмо», обратимся по совету Лили Юрьевны к тексту. Об изданиях книг поэта в письме говорится следующее: «Скоро шесть лет со дня его смерти, а «Полное собрание сочинений» вышло только наполовину, и то – в количестве 10 000 экземпляров. Уже больше года ведутся разговоры об однотомнике. Материал давно сдан, а книга даже еще не набрана.

Детские книги не переиздаются совсем. Книг Маяковского в магазинах нет. Купить их невозможно» [Слово. 1989. № 5. С. 80].

Как видим, сама Лиля Юрьевна ни о каком «рассыпанном наборе» речи не ведет, больше упирая на различные общие страдания и «стынущее сердце».

Что же было в действительности? Каковы конкретные факты?

Во-первых, Ленинградское отделение Гослитиздата выпустило однотомник «Избранных произведений» Маяковского. Но не в 1934-м, а еще в 1933 году, со вступительной статьей Л. Левина. Во-вторых, как раз в 1935 году вышел еще один однотомник «Избранного» Маяковского. На сей раз – в Москве, под серийным трафаретом: «Школьная серия современных писателей. (Для учащихся 7 – 10 классов)». Во вступительной статье отмечается, например, что поэма «В. И. Ленин» – «лучшее художественное выражение в советской литературе образа вождя мирового пролетариата». В сборнике – ряд известных стихотворений поэта, поэмы «150 000 000», «Хорошо». (Напомню фразу из «челобитного» письма Л. Ю. Брик Сталину: «Не говорю о ряде мелких фактов. Как, например, по распоряжению Наркомпроса, из учебника современной литературы за 1935 год выкинули поэмы “Ленин” и “Хорошо”. О них и не упоминается».)

В-третьих, однотомники произведений Маяковского издавались и в 1930-м, и в 1931-м, и в 1932 годах. В эти же годы издавались и детские книги поэта: «Что такое хорошо», «Кем быть?», «Маяковский – детям» и др. (Из письма Л. Ю. Брик: «Детские книги не переиздаются совсем».)

В-четвертых. Вот передо мной солидное иллюстрированное издание в 450 страниц: В. Маяковский. Собрание сочинений в одном томе. М., Государственное издательство «Художественная литература», 1936. На нем, правда, стоит место издания – Москва и год издания – 1936-й. Но посмотрим в выходные данные: «Редактор В. Катанян. Сдано в набор 25 октября 1935 г. Подписано к печати 23 марта 1936 г. Набрано и отпечатано во 2-й типографии «Печатный двор», Ленинград, Гатчинская, 26».

Итак, ровно за месяц до знаменитого письма Л. Ю. Брик в Ленинградской типографии был сдан в набор (а не «рассыпан»!), успешно и быстро набирался однотомник Маяковского!.. (Очередное отражение в «кривом зеркале» письма Л. Ю. Брик: «Материал давно сдан, а книга даже еще не набрана».)

На литературной странице «Правды» 5 декабря 1935 года рядом с редакционной статьей, провозгласившей В. Маяковского «лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», была помещена статистическая справка «Книги Вл. Маяковского». Заметка эта небольшая, приведу ее здесь полностью: «За 15 лет

(годы 1921–1935) выпущено нашими издательствами 102 названия книг Маяковского с общим тиражом 1791 тыс. экземпляров. Наименьшие тиражи приходятся на годы: 1922 – 27 тыс., 1926 – 33 тыс., 1924 – 35,5 тысячи. Наибольшее количество изданий Маяковского и наибольшие тиражи приходятся на год его смерти (1930 год) – 13 названий с тиражом 390 тыс. экз. и 1931 год – 13 названий с тиражом 311, 5 тыс. экз. В последующие годы наблюдается заметное снижение числа отдельных названий и тиражей (1932 – 58 тыс. экз., 1933 – 115 названий с тиражом 175 тыс. экземпляров).

Собрание сочинений Вл. Маяковского, выпускаемое Гослитиздатом тиражом в 10 000 экз., выходит очень медленно (до сих пор вышло 10 томов) и не может удовлетворить растущего спроса. Дешевое издание не переиздавалось с 1930 года (два издания, выпущенные в 1930 г. тиражом в 200 000 экз., разошлись в несколько дней)» [Правда. № 334. 5 декабря 1935. С. 4].

Если говорить только о статистических данных, то в первой половине 30-х годов лишь тиражи изданий «великого пролетарского писателя» М. Горького да двух-трех особо политизированных писателей-публицистов того времени (М. Кольцов, Д. Бедный) можно хоть как-то сопоставлять с тиражами Маяковского. Причем массовость авторов шла главным образом за счет «летучего вождя брошюр». А издание «академического» Полного собрания сочинений Маяковского, начавшееся практически сразу же после смерти писателя и даже еще до завершения издания предыдущего собрания сочинений, начатого при жизни, вообще уникальный случай в издательской практике.

Общий же тон этой заметки в «Правде» (при всех ее натяжках и неточностях), так сказать, обличительно-оправдательный. В ней как бы говорится: недостатки с изданием книг Маяковского, видимо, есть, раз на этом так настаивает начальство, начальству виднее. Однако – нам бы ваши заботы! – вот тебе, читатель, некоторые цифры – думай сам. Неплохо звучит, например, фраза: «Собрание сочинений выходит очень (!) медленно (до сих пор вышло 10 томов)». Это за два года для комментированного издания, выпускаемого по первоисточникам! Дай бог нашим современным издателям хотя бы отдаленное подобие таких темпов!

Не менее оригинально звучит «критика» издательского «невнимания» к поэту в самой редакционной статье «Правды» 5 декабря 1935 года «Владимир Маяковский»: «Произведений Маяковского издается у нас недостаточно. Правда, после его смерти выходит уже второе собрание сочинений, вышли и

отдельные сборники. Но все же в книжных магазинах редкое удается достать книгу Маяковского».

В эти годы продолжалась, естественно, публикация произведений В. Маяковского также в различных альманахах и периодике, пополнялась и критическая маяковиана. Насколько этот процесс усилился именно в 1930–1935 годах, хорошо видно, например, из обзоров Л. Поляк и Н. Реформатской «Их библиографии критической литературы о Маяковском (1918–1936)» и В. Тренина «Маяковский в переводах (библиографический обзор)», опубликованных в журнале «Литературный критик» (1936. № 4. С. 244–264).

Еще нагляднее это мнимое «невнимание» и «замалчивание» Маяковского выявляется при анализе не абсолютного, а относительного количества публикаций о Маяковском сравнительно с количеством работ о других писателях. Так, в журнале «Литературная учеба» № 2–3 за 1935 год (с. 187–201) опубликован обзор «Статьи, напечатанные в 1934 году в литературных журналах и газетах» (составители И. Вакс и В. Саблин). Обзор включает лишь наиболее крупные, проблемные статьи, но является вполне репрезентативным. Составлен он по тематическим разделам: «О творчестве мировых классиков», «О творчестве русских классиков», «О распаде буржуазного искусства Запада» и т. д.

Вот раздел «Язык классиков и современников»: о Пушкине указаны 2 работы, о Тургеневе – 2, Гоголь, Щедрин, Чехов, Горький, Шолохов – по 1 работе, о Маяковском – 2 отдельные работы; кроме того, в работе «О словаре современной поэзии» рассматривается творчество Маяковского, Пастернака, Каменского. Раздел «Литературные портреты советских писателей»: о Шолохове – 2 работы, о Федине, Фадееве, Малышкине, Лавреневе, Чапыгине, Пастернаке, Багрицком, Олеше – по 1 работе, о Маяковском – 6 (!) работ. Напомню, речь в обзоре идет о 1934 годе, когда «наблюдается заметное снижение числа отдельных названий и тиражей» изданий Маяковского!..

Да, «широкая популярность, массовость стихов Маяковского бесспорны. Из всех советских поэтов по количеству изданий с Маяковским может соперничать только Демьян Бедный».

Эти слова из редакционного предисловия к первому тому собрания сочинений поэта (издание 1935 года под редакцией Л. Ю. Брик!) были вполне справедливы. В этих условиях от Лили Юрьевны требовалось, пожалуй, немалое «мужество» (если не авантюризм), чтобы написать письмо Сталину, содержащее утверждения, прямо противоположные реальности!

Лиля Брик на обложке первого издания поэмы «Про это»

4

И все же.

Может быть, у В. А. Катаняна («рассыпан набор») речь идет еще о каком-то издании, особенно дорогом для Лили Юрьевны?

Ведь случаев прекращения уже начатых изданий в то сложное время действительно известно немало. Впрочем, если полистать и некоторые тома сочинений Маяковского («под общей редакцией Л. Ю. Брик») 1934–1938 годов, то можно найти следы работы цензуры даже с уже отпечатанными книгами. Вместо вырванных первоначальных страниц вклеены другие, очевидно с купюрами.

И действительно, в середине 30-х годов в Ленинграде готовился еще один однотомник Маяковского! Правда, он готовился не в Ленгослитиздате, а в Лендетиздате. Но это ведь частности.

А готовила его, как редактор издательства, Л. К. Чуковская. Судьба этого однотомника была действительно весьма драматичной, как, впрочем, и всей редакции Лендетиздата.

В своих «Записках об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковская пишет: «Еще до разгрома редакции, я по поручению С. Я. Маршака вместе с поэтом и критиком Мироном Левиным подготовила к печати однотомник стихов Маяковского. Эта книга, как и многие другие, была загублена» [Нева. 1989. № 6. С. 68].

Некоторые детали этих воспоминаний Л. К. Чуковской уточняет бывший главный редактор Лендетиздата Г. И. Мишкевич: «Сверстанный однотомник был подписан к печати Л. К. Чуковской и мной, но в свет не вышел, так как цензор издательства Д. И. Чевычелов (впоследствии главный редактор) нашел, что составители сборника умалили роль И. В. Сталина в творчестве В. В. Маяковского, и запретил выпуск книги». [Нева. 1989. № 6. С. 68].

Значит, все-таки было!

Правда, довольно странным выглядит при таком-то поводе (!) для запрета книги обращение Л. Ю. Брик к Сталину. Стоит вспомнить, например, судьбу только что исчезнувшего А. С. Енукидзе и других «умалителей роли И. В. Сталина».

Впрочем, эмоции – эмоциями, а «загубленный однотомник» вроде все-таки был!

Вернемся вновь к «Запискам об Анне Ахматовой» Л. К. Чуковской. Вот ее запись 20 мая 1940 года – это, напомню, был «год Маяковского»: «Разговор (между А. А. Ахматовой и Л. К. Чуковской. – В. Д.) набрел на Маяковского и Бриков – я рассказала о нашем детгизовском однотомнике и о поездке моей

и Мирона Левина в Москву к Брикам. Общаться с ними было мне трудно: весь стиль дома – не по душе. Мне показалось к тому же, что Лиля Юрьевна безо всякого интереса относится к стихам Маяковского. Не понравились мне и рябчики на столе, и анекдоты за столом. За столом сидели, кроме меня и Мирона, приехавший по делу Примаков, Осип Максимович и “наша Женичка”. Более всех невзлюбила я Осипа Максимовича: оттопыренная нижняя губа, торчащие уши и главное – тон не то литературного мэтра, не то пижона. Понравился мне за этим семейным столом один Примаков – молчаливый и какой-то чужой им.

“Очень плохо представляю себе там, среди них, Маяковского”, – сказала я. “И напрасно, – ответила Анна Андреевна. – Литература была отменена, оставлен был один салон Бриков, где писатели встречались с чекистами”.

Я сказала, что рассуждать об отношениях Маяковского с Бриками я не вправе, потому что про это не знаю, но была удивлена небрежностью их заботы, полным равнодушием к тому, хорош ли, плох получится однотомник, за который они в ответе» (курсив мой. – В. Д.) [Нева. 1989. № 6. С. 48].

Здесь уместно привести и цитату из воспоминаний художницы Е. А. Лавинской о 20-х годах, временах ЛЕФа:

«Вообще, Лиля Юрьевна была не особенно высокого мнения о Маяковском. “Разве можно, – говорила она, – сравнивать Володю с Осей? Осин ум оценят будущие поколения. Ося, правда, ленив, он барин, но он бросает идеи”. О Маяковском она отзывалась так: “Какая разница между Володей и извозчиком? Один управляет лошадью, другой – рифмой”. И т. д.» [Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968. С. 338]. Не правда ли, трудновато сочетать картину такого равнодушия к творчеству поэта со «стынущим сердцем» и прочими «страданиями» за Маяковского?

Казалось бы, как «наследница Маяковского», получающая с каждого издания свои «потиражные», Лиля Юрьевна даже просто материально была заинтересована в увеличении как количества изданий, так и тиражей книг поэта. И вдруг – такое равнодушие.

Дело, однако, проясняется, если мы возьмем в руки еще один однотомник поэта (надо сказать, полиграфически довольно неплохо изданный) «В. Маяковский. Стихи, поэмы, проза. Л. – М. Детиздат, 1938. Вступительная статья О. М. Брика. Выбор стихов и редакция текста Л. Ю. Брик».

Обратим внимание и на петит издательского «квадратика»: «Редактор Г. Мишкевич. Книга сдана в набор 25/VII 1936 г. Лендетиздат».

Так вот оно в чем дело! Перед нами – элементарная борьба

компании Бриков – Катаняна за монопольное право «общего редактирования» всех (!) изданий Маяковского в стране!

Напомню, что первоначально однотомник Лендетиздата под руководством С. Я. Маршака готовился Л. К. Чуковской и М. П. Левиным. Состав редакторов достаточно авторитетный, места Брикам практически не оставалось.

Но для вытеснения конкурентов не жалко даже и два года (!) тянуть набор книги (июль 1936 – июнь 1938)! И это уже после «зеленой улицы», данной изданиям Маяковского резолюцией Сталина!

«Г. Мишкевич., который с 1937 года стал “главным редактором” Лендетиздата, уличая меня во вредительстве и доказывая мою причастность к козням “врагов народа”, привел на собрании в качестве доказательства перевранные цитаты из моих и Левина примечаний к тому Маяковского.

В результате его клевет эта книга, как и многие другие, была загублена. И только ли книги! По заданию ли свыше или по собственной инициативе Г. Мишкевич после арестов выпустил номер стенной газеты, где называл арестованных редакторов и писателей шпионами, диверсантами, вредителями» [Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой // Нева. 1989. № 6. С. 68].

Дальнейшие разъяснения ситуации дает А. И. Любарская, также до разгрома редакции и ареста работавшая в Лендетиздате. В заметке «Как это было» она пишет: «Разгром редакции Лендетиздата готовился исподволь, задолго до того дня, вернее ночи с 4-го на 5-е сентября 1937 года, когда разом арестовали целую группу редакторов и авторов или – пользуясь газетной фразеологией того времени – “вырвали змею с корнем”.

Месяц спустя после разгрома редакции, 4 октября 1937 года, в Детиздате вышла стенгазета “За детскую книгу”. Л. Чуковская не была арестована, может быть, потому, что с начала 1937 года она перешла на положение внештатного редактора. А может быть, потому, что шпионоразверстку применительно к Лендетиздату выполнили, не дойдя до буквы “Ч”. Не был арестован и редактор “Чижа” М. Майслер. Но в стенгазете имена Л. Чуковской и М. Майслера постоянно упоминаются в одном ряду с уже арестованными и тем самым уже разоблаченными врагами народа и шпионами. Со мной и Т. Г. Габбе все было просто, мы “изъяты”, значит – враги. Но всякий раз, говоря о нашей вредительской деятельности, упоминается и Л. Чуковская. Шпионы и диверсанты, как сообщает газета, “объединялись вокруг Габбе, Любарской, Чуковской”. Имена “Чуковская – Майслер” соединены через тире в одно общее понятие: враги народа. Вроде Каменев – Зиновьев или Бухарин – Рыков.

Каким же словом можно это назвать? Можно назвать деликатным словом “сигнал”, – оно то и дело мелькает на страницах стенгазеты. А можно и более простым словом – донос. И действительно, М. Майслера вскоре арестовали, а Л. Чуковская по счастливой случайности спаслась. Сейчас Мишкевич утверждает, что однотомник Маяковского запретил цензор Чевычелов, так как “составители сборника умалили роль Сталина в творчестве Маяковского”. А тогда, в 1937 году, в стенгазете, вывешенной для всеобщей информации, сообщалось, что “Чуковская, при попустительстве, имевшем место в издательстве, протаскивала контрреволюционные высказывания в однотомнике Маяковского”» [Любарская А. И. Как это было // Нева. 1990. № 10. С. 206–207].

В итоге примечания к однотомнику, подготовленные «протаскивающей контрреволюционные высказывания» Л. К. Чуковской, «пришлось», естественно, убрать. Возможно, как-то «был уточнен» и «выбор стихов» (хотя и поездку Л. Чуковской к Брикам легко можно при желании трактовать как доказательство того, что состав сборника определялся Лилей Юрьевной). Тут же – вступительная статья О. М. Брика, иллюстрации. В том числе несколько шутливых рисунков зверюшек В. Маяковского, взятых из его записок к Лиле Брик. Так что уже вполне «законно» «редактором текста» стала также Л. Ю. Брик. Остальное главный редактор Лендетиздата Г. И. Мишкевич сделал «как надо». Ну а к 1938 году Л. К. Чуковскую, у которой еще в августе 1937 года был арестован муж и которая фактически находилась на полулегальном положении, можно было уже и не принимать во внимание. Начинающий же критик М. П. Левин был неизлечимо болен (он умер в 1940 году в санатории Крыма).

Как рассказывала мне Лидия Корнеевна Чуковская, еще одной «претензией» главного редактора к ней как к составителю сборника был упрек в «излишней рекламе семейства Чуковских». Ведь в сборнике в качестве иллюстраций предполагалось поместить несколько рисунков, подаренных поэтом К. Чуковскому: «И. Репин и К. Чуковский. Дружеский шарж В. Маяковского. 1915 г.», два различных портрета – «К. Чуковский. Рисунок В. Маяковского. 1915 г.». Отобраны они, кстати, были главным художником издательства В. В. Лебедевым, а отнюдь не Л. Чуковской. Листаю вышедший (уже под редакцией Бриков и того же Мишкевича) однотомник. Все названные иллюстрации полностью сохранены!

Было сохранено и первоначальное название однотомника – «Стихи, поэмы, проза». Название совершенно уникальное, единственное в своем роде среди всех – прижизненных и

посмертных – изданий В. Маяковского. Но название совершенно «маршаковское» (сразу же вспоминаются известные с детских лет знаменитые книжки С. Я. Маршака – «Сказки, песни, загадки», «Стихи, сказки, переводы»).

Что ж, как говорится, конец – делу венец.

В середине января 1936 года, всего через полтора месяца после знаменательной резолюции, Л. Ю. Брик случайно оказалась попутчицей Корнея Чуковского в поезде Ленинград – Москва. Последний сделал любопытную запись в своем дневнике: «17 янв. 1936 г. Лили Брик рассказывает подробно, как она написала Сталину письмо о трусливом отношении Госиздата к Маяковскому, что М-го хотят затереть, замолчать. Меня тотчас же принял Ежов. Я знала, что Сталин любит Маяковского. Но все же было жутко. Меня направили к Талю, и с ним я говорила больше часу» [Знамя». 1991. № 11. С. 167].

В своей резолюции о Маяковском Сталин писал Ежову (в то время – председателю Комиссии партконтроля, секретарю ЦК ВКП(б): «Привлеките к делу Таль и Мехлиса и сделайте, пожалуйста, все, что упущено нами». Б. М. Таль, зав. отделом печати и издательств ЦК ВКП(б), очевидно, «привлекся» к делу весьма активно.

Подготовив проект Плана издания произведений В. В. Маяковского, он уже 11 декабря 1935 года пишет Н. Ежову записку:

«Николай Иванович!

Прилагаю в дополнение к проекту постановления об издании произведений Маяковского проект записки тов. Сталину. Б. Таль»

И далее:

«Тов. СТАЛИНУ

В связи с Вашими указаниями о В. В. Маяковском весьма оживились участники старых лефовских группировок. Они хотели бы сделать издание произведений В. В. Маяковского своим групповым или семейным делом.

Так как издание произведений В. В. Маяковского и его популяризация является задачей государственной, а не групповой или семейной, следовало бы соответствующим образом сформировать редакцию этих изданий, включив в ее состав, помимо Л. Ю. Брик и О. Брик, т. т. Беспалова, Керженцева и Луппола» [Бывший архив Политбюро. Ф. 57. Оп. 1. Д. 4. Л. 77–78].

Проницательным, однако, человеком оказался Б. Таль, с которым Л. Ю. Брик «говорила больше часу».

Надо мною,
кроме твоего взгляда,
не властно лезвие ни одного ножа.
Завтра забудешь,
что тебя короновал,
что душу цветущую любовью выжег,
и суетных дней взметенный карнавал
растреплет страницы моих книжек…
(«Лиличка! Вместо письма». 1916 г.)

Впрочем, внимательный читатель легко уловит отголоски этой откровенной борьбы за «групповую или семейную» монополию на издания Маяковского и в «мемуарах» В. А. Катаняна. Здесь все редакторы, не принадлежащие к «партии Бриков – Катаняна», явно «некомпетентные», все их издания, конечно же, «дефектные». Почитаем эту его «беспристрастную» летопись событий:

«Были проекты выпустить и дешевое, массовое издание. Об этом шли переговоры с Госиздатом, который самосильно (как же он посмел без Лили Юрьевны и Катаняна?! – В. Д.) выпустил томик в «Дешевой библиотеке», хотя и тиражом сто тысяч, но с таким количеством опечаток и с таким портретом, что, когда Лиля увидела книжку, она заплакала». (Какая, однако, неожиданная чувствительность при ее-то равнодушии к тому, «хорош ли, плох получится однотомник»! Правда, «следуемые мне» деньги «за В. В. Маяковского» получены сполна.) «Лиля

Юрьевна встретилась с Керженцевым. Он свое участие (в редколлегии собрания сочинений Маяковского. Это еще 1932 год. – В. Д.) отклонил, а Незнамова и меня предложил заменить Авербахом и Ф. Коном. Вместо предполагавшейся вступительной статьи О. М. Брика лучше ну хотя бы Беспалова».

«Последний том, двенадцатый, редактировал А. Колосков. Рекомендовала его на эту работу Л. В. Маяковская. И не потребовалось много времени, чтобы полностью прояснилась его квалификация» [См.: Дружба народов. 1989. № 3. С. 222–223, 227. Ранее этот текст был опубликован за рубежом в журнале «Синтаксис» (Париж, 1987. № 19. С. 187–206)]. И т. п.

Не следует, конечно, думать, что в то время Лиля Юрьевна только тем и занималась, что денно и нощно хлопотала об «увековечении памяти поэта революции».

Известный литератор русского зарубежья, эмигрант «второй волны» Б. А. Филиппов (поэт и прозаик, редактор-издатель зарубежных Собраний сочинений Ахматовой. Гумилева, Клюева, Мандельштама, Волошина), вспоминал своих сотоварищей по пребыванию в ГУЛАГе (Ухта, 1938 год).

«Володя Г. – инженер, приехавший из Парижа повидать своих родных, старых москвичей. “Заложила” его знакомая его семьи, небезызвестная Лиля Брик. Получил восемь лет за шпионаж. Призванный на допрос к Кашкетину (как же так: французский инженер, женатый на француженке, – и только восемь лет?!), не признавался ни в чем. Тут уже резиновых палок мало. На теле раздетого донага Володи жгли комки пакли. Володя умер на первом же пыточном допросе» [Филиппов Б. Всплывшее в памяти: Рассказы, очерки, воспоминания. London, 1990. С. 224].

6

Нет уж. Лучше вернемся к ноябрю – декабрю 1935 года.

Итак, письмо Л. Ю. Брик умело и вовремя доложено «хозяину», получена вожделенная резолюция И. В. Сталина. «Лиля в тот же день позвонила в Ленинград и все рассказала Осипу Максимовичу. Потом Николаю Асееву и Семе Кирсанову. Они вскоре прибыли прочесть все своими глазами. Радовались» (В. А. Катанян).

И хотя формально резолюция прямо не возлагает лично на Бриков особых контрольно-идеологических забот о наследии Маяковского, все же фамилия Лили Юрьевны упоминается в тексте самой резолюции Сталина трижды (уникальный случай для сталинских резолюций): «Тов. Ежов, очень прошу Вас обратить внимание на письмо Брик. Жалоба Брик, по-моему, правильна. Свяжитесь с ней (с Брик)» [Сталинская резолюция – на первой странице письма, красным карандашом поперек текста. Кроме того, сверху страницы – горизонтальная надпись таким же карандашом – «От Брик», сделанная, очевидно, перед чтением письма. Фотокопия первой страницы письма с резолюцией Сталина была опубликована В. И. Скорятиным в журнале «Журналист» (1993. № 1)].

Видимо, именно таким путем, к счастью для Лили Юрьевны, в цепкой памяти Сталина удержалась эта нестандартная односложная фамилия. Наткнувшись на нее в очередном списке предполагаемых репрессантов, представленном Н. Ежовым, Сталин вычеркнул Л. Ю. Брик. Так это письмо сыграло для Лили Юрьевны роль «охранной грамоты».

Но это было позже.

Пока же Лиля Юрьевна с помощью своих высоких покровителей срочно начинает «ковать железо, пока горячо».

5 декабря в «Правде» впервые появились знаменитые слова Сталина о Маяковском. А уже 25 декабря 1935 года в газете «Литературный Ленинград» на первой странице (!) под заголовком «Маяковского – миллионам читателей» публикуется беседа корреспондента газеты с Л. Ю. Брик о планах издания книг Маяковского:

«– В будущем году значительно расширяется выпуск книг В. В. Маяковского, – сказала в беседе с нашим сотрудником член главной редакции изданий всех произведений поэта революции Л. Ю. Брик».

И далее Лиля Юрьевна разворачивает грандиозную картину:

«К изданию произведений Маяковского привлекаются все

издательства, выпускающие художественную литературу: Гослитиздат, “Советский писатель”, “Академия”, “Молодая гвардия”, Детиздат, а также Изогиз. В течение 1936 года Гослитиздат заканчивает выпуск оставшихся 7 томов первого академического собрания сочинений и писем Маяковского в 14 томах под редакцией И. Беспалова и моей. В одном из томов будет напечатана большая биография Маяковского, написанная О. Бриком.

В 1936–1937 годах будет выпущено новое академическое издание полного собрания сочинений Маяковского, исправленное, улучшенное и дополненное. Гослитиздат в следующем году выпустит серию иллюстрированных книг отдельных произведений Маяковского. Массовым тиражом издается однотомник, примерно в 70 авторских листов, куда войдут основные произведения и стихи Маяковского. Между прочим, однотомник будет печататься в Ленинграде (речь идет как раз об уже известном нам однотомнике под редакцией В. Катаняна. – В. Д.). Массовыми тиражами. Гослитиздат выпустит в будущем году отдельные тематические сборники стихов Маяковского: “Туда и обратно” (о заграница) с вступительной статьей В. Катаняна, “Сатира” со вступительной статьей В. Примакова. Стотысячным тиражом выпускается книга О. М. Брика о жизни и творчестве Маяковского. Большой план изданий произведений Маяковского для детей намечен Детиздатом. В ленинградском Детиздате будет выпущен однотомник для детей среднего возраста (скромная, без деталей информация о будущем многострадальном однотомнике Л. К. Чуковской. – В. Д.). В московском Детиздате стотысячным тиражом выходит однотомник для детей старшего возраста под редакцией Л. И О. Брик и В. Катаняна. В этом издании будет помещен биографический рассказ о Маяковском, написанный Л. Кассилем. Сборник составлен с таким расчетом, чтобы дать детям полное представление о жизненном пути и творчестве Маяковского. Каждое стихотворение однотомника будет прокомментировано В. Катаняном». И т. д. и т. п. А еще – сборники воспоминаний о Маяковском, сборники научных работ о творчестве поэта. Открытки. Плакаты.

И везде, конечно, верховный куратор всех изданий – Лиля Юрьевна.

Еще через 10 дней после публикации этого интервью Л. Ю. Брик, 6 января 1936 года, свою «литературную страницу» посвятила Маяковскому газета «Комсомольская правда» (№ 5, с. 3). Здесь уже с поучающе-инструктивной статьей «Как его издавать?» выступил В. А. Катанян.

Определенную часть намеченного в том или ином виде удалось осуществить, хотя и не всегда, при монопольном кураторстве Бриков – Катаняна.

Был завершен выпуск первого Полного собрания сочинений Маяковского и начато новое издание его сочинений. В 1936 году был издан четырехтомник Маяковского под редакцией Л. Ю. Брик и П. К. Луппола. Издан ряд упомянутых отдельных тематических сборников и иллюстрированных книг поэта.

Весной 1936 года успел даже выйти сборник В. Маяковского «Оборонные стихи» со вступительной статьей «Поэт революционной обороны» В. М. Примакова, прежде чем 14 августа 1936 года комкор Примаков был арестован, а в июне 1937 года расстрелян.

Правда, эту потерю, как мы знаем из записок Е. Лавинской, сама Лиля Юрьевна перенесла вполне «мужественно».

А вот «мэтр маяковедения» О. М. Брик так и не осилил написания достойной стотысячного тиража серьезной книги «о жизни и творчестве Маяковского». Видимо, для этого требовалось все же нечто большее, чем уменье «бросать идеи» или ум, который «оценят будущие поколения».

И здесь не могу не сделать еще одно отступление в прошлое, в период, предшествующий написанию знаменитого письма Л. Брик.

Апрель 1935 года. Пятая годовщина со дня трагической гибели В. В. Маяковского.

«Литературная газета» (№ 21, 15 апреля 1935 г.) четыре полосы практически полностью посвятила Маяковскому. На первой странице – аншлаг «Пять лет со дня смерти В. В. Маяковского», портрет поэта, редакционная статья «Грозное оружие». 2-я, 3-я, 4-я страницы – под аншлагом «Владимир Маяковский. 1930–1935». Воспоминания, статьи о поэте, публикации неизданного и забытого. Среди авторов – С. Спасский, Н. Асеев, С. Кирсанов, В. Шкловский, Арк. Бухов, Лев Жегин, В. Дувакин, П. Звонарев, В. Тренин и Н. Харджиев, Л. Поляк и Н. Реформатская. (В общем, «стынущему сердцу» Лили Юрьевны только и оставалось, что сжиматься «от боли, от страданий» из-за полного невнимания к памяти В. В. Маяковского.)

Но в конце 4-й страницы – небольшая заметка-отчет «Вечер Маяковского в Доме советских писателей»:

«Аудитория собралась, как правильно отметил в своем вступительном слове А. Безыменский, для того чтобы встретиться с “живым Маяковским”, но этого не случилось. Краткий доклад О. Брика в порядке постановки вопроса о “книге, которую следует

написать”, причем непропорционально много места заняла в докладе проблема “Маяковский как автор конфетных реклам”, что вызвало резкие возражения со стороны Безыменского, и очень беглые воспоминания и известные стихи Кирсанова о Маяковском. Вот и все, если не считать выступления чтецов».

Да, крупным специалистом по Маяковскому был Осип Максимович. Но все же труды О. Брика не пропали даром. Материал как раз пригодился в качестве вступительной статьи для детей в ленинградский сборник Маяковского – «спешное исправление» после разгрома редакции Лендетиздата. Как говорится, вы будете смеяться, но. Но и любовь Бриков к «проблеме конфетных реклам» Маяковского также нашла отражение в этом однотомнике. При всей ограниченности его объема здесь помещены стихотворные «надписи на конфетных бумажках из серии “Красная звезда”».

Что же касается А. Безыменского, то он совсем неслучайно председательствовал на упомянутом вечере памяти В. Маяковского. Еще на выставке «20 лет работы» в феврале 1929 года, при жизни поэта, группа молодых энтузиастов создала «бригаду Маяковского» для пропаганды его творчества. Студенты, рабфаковцы, рабочие выступали (всегда бесплатно) в клубах, школах, парках с чтением стихов Маяковского, сценическими монтажами по его произведениям, устраивали конкурсы самодеятельных чтецов и т. д. К участию в жюри конкурсов были привлечены и сестры Маяковского. В свою очередь, выставка «20 лет работы Маяковского» после гибели поэта была развернута в качестве постоянной экспозиции в помещении и Литературного музея при Библиотеке имени В. И. Ленина.

Но вот 5 декабря 1935 года стала известной резолюция И. В. Сталина о Маяковском. И вскоре, 1 января 1936 года, Александр Безыменский пишет обеспокоенное письмо Николаю Ежову:

«Дорогой Николай!

Не знаю, известно ли тебе, что я являюсь руководителем выставки Маяковского и бригады имени Маяковского. Думаю, что некоторые товарищи не все тебе рассказали из того, что следует рассказать и что я могу тебе рассказать. Мне написали из Москвы, что Катанян заявил, что выставка вольется в музей и что бригаду не то распустят, не то ликвидируют. У меня на руках есть подлинник малоизвестного завещания Маяковского насчет выставки и работы при ней бригады его имени. Я очень тебя прошу, если готовится решение о выставке и бригаде, подождать моего приезда. Я буду в Москве 14-го или 15-го января. Катанян, конечно, фигура грозная, но авось не съест.

Дорогой мой! Я по-настоящему, по-большевистски, по-человечески счастлив решениями о Маяковском, тем более что пропаганда его творчества велась мною и бригадой все время, как и подобает большевику. Как только приеду, приду к тебе и многое расскажу. Если что-либо готовится в смысле решений еще, прошу не забывать, что я хочу и могу участвовать в работе по Маяковскому. Как я работал до этого времени в этом направлении, спроси у Щербакова.

Сердечный привет!

С новым годом, друг!

А. Безыменский.

1/1 – 1936 г.».

На письме – пометка рукой Ежова: «Напомнить. Ежов» [Бывший Архив Политбюро. Ф. 57. Оп. 1. Д. 4. Л. 84–85].

При всей неоднозначности впечатления от сердечности отношений комсомольского поэта Александра Безыменского и Николая Ежова – «крутые», однако, ребята были эти «старые лефовцы» – Катанян и Брики.

Александр Ильич Безыменский (1898–1973) – русский советский поэт и журналист. Отец Льва Безыменского

7

Но то трагическое время было весьма богато и другими печальными парадоксами.

Почитаем В. А. Катаняна: «В 1937 году был арестован П. К. Луппол (главный редактор Гослитиздата. – В. Д.). На место Н. Н. Накорякова, порядочного и делового человека, директором издательства был назначен С. А. Лозовской, бывший до того крупным деятелем международного профдвижения. Новый директор перекрыл все дороги собрания сочинений Маяковского.

Мои попытки объясниться с Лозовским показали, что объяснения бесполезны.

«Мне нужно время, чтобы разобраться, – сказал Лозовский Лиле Юрьевне. – Лично против вас ничего не имею».

В октябре 38-го года была назначена новая редколлегия собрания сочинений в составе Н. Н. Асеева, Л. В. Маяковской, В. О. Перцова и М. М. Серебрянского – вариант, принятый при самом близком участии А. А. Фадеева» [Дружба народов. 1989. № 3. С. 226].

В общем, монополия команды Брик – Катаняна на кураторство сочинений Маяковского в полном объеме не состоялась. И дело, разумеется, не в «порядочности» Луппола и Накорякова или, наоборот, предвзятости Лозовского и прочих. Трагические лакуны стали появляться и в ближайшем окружении Бриков. Уже с арестом В. М. Примакова в августе 1936 года письмо Л. Ю. Брик Сталину (как и его копии) приобрело «полузакрытый» характер из-за адреса, указанного после подписи Лили Юрьевны: это был адрес служебной квартиры зам. командующего Ленинградским военным округом В. М. Примакова.

В июле 1937 года был арестован и в августе 1938 года расстрелян Я. С. Агранов, главный покровитель Лили Юрьевны, инициатор, соавтор и докладчик ее письма Сталину.

В октябре 1937 года был арестован и Б. М. Таль, один из адресатов резолюции Сталина. Наконец, в декабре 1938 года был смещен с поста наркома внутренних дел, а в марте 1939 года арестован Н. Ежов. Исчез второй и главный адресат резолюции Сталина.

Так всего лишь через полтора-два года после своего появления письмо Л. Ю. Брик Сталину уже не могло служить для нее официальным мандатом на право контроля всей появляющейся маяковианы. Хотя для самой Лили Юрьевны оно и сыграло неоценимую роль «охранной грамоты», но и оригинал, и

«все рабочие копии» письма надолго исчезли с человеческих глаз.

Приходилось вновь опираться на старые и новые (и немалые) связи да на реальный контроль над архивом поэта.

В своем письме Сталину Л. Ю. Брик писала:

«После смерти Маяковского в постановлении Правительства было предложено организовать кабинет Маяковского при Комакадемии, где должны были быть сосредоточены все материалы и рукописи. До сих пор этого кабинета нет. Материалы разбросаны. Часть находится в Московском литературном музее, который ими абсолютно не интересуется. Это видно хотя бы из того, что в бюллетене музея о Маяковском почти не упоминается».

Эту картину дополняют воспоминания В. А. Катаняна:

«Идея о создании “Кабинета Маяковского при Комакадемии” исходила от Лили Юрьевны и Осипа Максимовича. “Начатые стихи отдайте Брикам”. Как ни мало придавал сам Маяковский значения рукописям и датам, но оставшиеся после него записные книжки и бумаги, которых касалась его рука, были после него уложены в спешно приобретенные железные ящики. Брики искали возможности отдать все это – обществу? Государству? А конкретно? Как? Куда? Не было никакого встречного движения. Не было заинтересованных людей. Да и сама форма постановления – просить Президиум ЦИК СССР предложить Комакадемии и т. д. – оставляла Комакадемии все возможности не торопиться. Так прошло пять лет. А потом (в начале 1936 года) и сама Академия перестала существовать» [Дружба народов. 1989. № 3. С. 222].

В 1938 году открылась Библиотека-музей В. Маяковского в Москве на Таганке. Здесь и был организован «кабинет Маяковского» – главное государственное хранилище рукописей, вещей Маяковского, материалов о нем. Но теперь уже Лиля Юрьевна, вопреки своим сетованиям в письме Сталину, отнюдь не спешила передавать туда все имевшиеся у нее материалы Маяковского.

В связи с тем, что в начале 1990 года в США «нашлась» родная дочь В. В. Маяковского, уже В. В. Катанян-младший заявляет: «Да, говорили: Лиля Брик всегда хотела представить себя единственной для Маяковского. Но тогда бы она постаралась уничтожить все свидетельства о других женщинах, в том числе и об Элли Джонс, вычеркнуть саму память о ней. А между тем она сохранила письма и фотографии Элли, девочки. Аккуратно подобранные четыре письма, несколько поздравительных открыток лежали в конверте с надписью “Элли Джонс”, приготовленные для передачи в ЦГАЛИ. Сделать это Л. Брик сама

не успела, и мне пришлось выполнить это поручение» (курсив мой. – В. Д.) [Эхо планеты. 1990. № 18. С. 43.].

Вот так: за весьма долгий период, с 1930 по 1978 год, – так и «не успела» передать.

8

Ровно через 20 лет после описываемых событий, в 1955 году, в Париже, в издательстве «Деноэль» вышла книга Луи Арагона «Советские литературы». Напомню, что за Луи Арагоном вторым браком была замужем Эльза Триоле, родная сестра Л. Ю. Брик. В статье «Шекспир и Маяковский», включенной в упомянутую книгу, Луи Арагон, в частности, писал: «Пока Сталин не набросал своего известного высказывания наискосок письма, с которым в отчаянии решилась обратиться к нему Лиля Брик, можно было бороться с Маяковским оружием умолчания. Сражение не утихло и после высказывания Сталина, но теперь пущено было в ход оружие славословий». В русском переводе эта статья появилась в 10-м томе Собрания сочинений Луи Арагона (М., 1961. Приведенная цитата на с. 406). Кстати, продолжая, Луи Арагон высказывает любопытную и весьма актуальную сегодня мысль: «В наши дни кое у кого начинается некоторое затмение. Но нет! Маяковский был и остается величайшим поэтом. Это не означает – единственным, но что поделаешь? Монблан был и остается высочайшей вершиной Альп!» (Там же).

Само же упоминание в печати о письме Л. Брик как о поводе для «известного высказывания Сталина» (впервые в СССР!) редакторами русского издания сочинений Луи Арагона никак не прокомментировано.

Впрочем, это уже 60-е годы. И – другие истории.

Приложение

Письмо Л. Ю. Брик И. В. Сталину

24.11.35

Дорогой товарищ Сталин,

после смерти поэта Маяковского все дела, связанные с изданием его стихов и увековечением его памяти, сосредоточились у меня.

У меня весь его архив, черновики, записные книжки, рукописи, все его вещи. Я редактирую его издания. Ко мне обращаются за матерьялами, сведениями, фотографиями.

Я делаю все, что от меня зависит, для того чтобы стихи его печатались, чтобы вещи сохранились и чтобы все растущий интерес к Маяковскому был хоть сколько-нибудь удовлетворен.

А интерес к Маяковскому растет с каждым годом.

Его стихи не только не устарели, но они сегодня абсолютно актуальны и являются сильнейшим революционным оружием.

Прошло почти шесть лет со дня смерти Маяковского, и он все еще никем не заменен и как был, так и остался, крупнейшим поэтом нашей революции.

Но далеко не все это понимают.

Скоро шесть лет со дня его смерти, а «Полное собрание сочинений» вышло только наполовину, и то в количестве 10 000 экземпляров!

Уже больше года ведутся разговоры об однотомнике. Матерьял давно сдан, а книга даже еще не набрана.

Детские книги не переиздаются совсем.

Книг Маяковского в магазинах нет. Купить их невозможно. После смерти Маяковского в постановлении правительства было предложено организовать кабинет Маяковского при Комакадемии, где должны были быть сосредоточены все матерьялы и рукописи. До сих пор этого кабинета нет.

Матерьялы разбросаны. Часть находится в московском Литературном музее, который ими абсолютно не интересуется. Это видно хотя бы из того, что в бюллетене музея о Маяковском даже не упоминается.

Года три тому назад райсовет Пролетарского района предложил мне восстановить последнюю квартиру Маяковского и при ней организовать районную библиотеку имени Маяковского.

Через некоторое время мне сообщили, что Московский Совет отказал в деньгах, а деньги требовались очень небольшие.

Домик маленький, деревянный, из четырех квартир (Таганка, Гендриков пер. 15) Одна квартира – Маяковского. В остальных должна была разместиться библиотека. Немногочисленных

жильцов райсовет брался переселить.

Квартира очень характерная для быта Маяковского – простая, скромная, чистая.

Каждый день домик может оказаться снесенным. Вместо того чтобы через 50 лет жалеть об этом и по кусочкам собирать предметы из быта и рабочей обстановки великого поэта революции, не лучше ли восстановить все это, пока мы живы.

Благодарны же мы сейчас за ту чернильницу, за тот стол и стул, которые нам показывают в домике Лермонтова в Пятигорске.

Неоднократно поднимался разговор о переименовании Триумфальной площади в Москве и Надеждинской улицы в Ленинграде – в площадь и улицу имени Маяковского.

Но и это не осуществлено.

Это – основное. Не говорю о ряде мелких фактов. Как, например: по распоряжению Наркомпроса из учебника современной литературы на 1935-й год, выкинули поэмы «Ленин» и «Хорошо». О них и не упоминается.

Все это, вместе взятое, указывает на то, что наши учреждения не понимают огромного значения Маяковского – его агитационной роли, его революционной актуальности. Недооценивают тот исключительный интерес, который имеется к нему у комсомольской и советской молодежи.

Поэтому его так мало и медленно печатают, вместо того чтобы печатать его избранные стихи в сотнях тысяч экземпляров.

Поэтому не заботятся о том, чтобы пока они не затеряны, собрать все относящиеся к нему матерьялы.

Не думают о том, чтобы сохранить память о нем для подрастающих поколений.

Я одна не могу преодолеть эти бюрократические незаинтересованность и сопротивление и после шести лет работы обращаюсь к Вам, так как не вижу иного способа реализовать огромное революционное наследство Маяковского.

(Л. Брик)

Мой адрес: Ленинград, ул. Рылеева 11, кв. 3.

Телефоны: коммутатор Смольного, 25-99

и Некрасовская АТС, 2-90-69.

Лиля Брик в конце жизненного пути

Будь заодно с гением

Владимир Дядичев в беседе с Виктором Кожемяко («Смерть и бессмертие Владимира Маяковского. Опубликовано: «Советская Россия», 14 апреля 2001 г.)

Виктор КОЖЕМЯКО. 14 апреля очередная годовщина со дня гибели Владимира Маяковского… Не «круглая дата», 71 год. Впрочем, было время, когда в этот день, независимо от того, юбилей или не юбилей, все газеты вспоминали его. Проходили вечера, концерты, передачи по радио и телевидению. Ну а в прошлом году даже семидесятилетие замолчали. Вот и нынче народный артист России Георгий Сорокин, один из лучших исполнителей Маяковского, с горечью сообщил мне, что ему так и не удалось пробиться на сцену коммерциализированного Политехнического музея, где раньше ежегодно бывали традиционные вечера памяти нашего поэтического гения. Зато там теперь каждый год в свой день рождения Евтушенко чествует себя, любимого. За большие деньги, конечно…

Вообще в последнее время мы почти ничего не слышим ни о Маяковском, ни самого Маяковского. Для многих, особенно для молодежи, вроде бы уже и нет такого поэта!

Владимир ДЯДИЧЕВ. Великого русского поэта.

В.К. Раньше-то, кажется, для большинства это было бесспорно. А вот теперь, после проведенной обработки массового сознания, очень многие так не считают.

В.Д. Маяковский от этого меньше не становится. Вступив в XXI век и оглядываясь на век минувший, задаваясь вопросом, кто же из целого ряда гениев и талантов нашей поэзии сильнее всех выразил в том веке дух времени, душу русского человека в эпоху революционных потрясений, надо назвать два имени – Владимир Маяковский и Сергей Есенин. Это – факт! Как бы ни старались сегодня перекрыть их другими именами.

… Стоит вспомнить, как была воспринята его трагическая гибель тогда, в 1930-м. Откликаясь на смерть Маяковского, Пастернак написал: «Твой выстрел был подобен Этне». То есть потряс, действительно потряс современников, как извержение вулкана! А похороны вылились в демонстрацию, невиданную в Москве со дня прощания с Лениным…

В.К. И вот сразу возникает вопрос, особенно остро поставленный уже в недавнее время: самоубийство это или все же убийство? Появились статьи Валентина Скорятина, а затем его книга «Тайна гибели Владимира Маяковского», книга судмедэксперта А.Маслова «Смерть не поставила точку», другие

работы. Демонстрировались документально-публицистические фильмы на эту тему. Назывались разные версии. В них нередко фигурировали сотрудники ОГПУ, чекисты, с которыми в те годы встречался Маяковский и которые посещали литературный салон близких ему Бриков. Подчеркивалось, что и сами Брики были связаны с ОГПУ.

В.Д. Можно вспомнить, что еще раньше, в 1970-е годы, известный маяковед Александр Колосков написал работу «Я обвиняю!», где прямо говорил как о виновниках гибели поэта о лицах из его ближайшего окружения, и в частности о Лиле Юрьевне и Осипе Максимовиче Бриках. Конечно, в фигуральном, а не в прямом смысле – ведь в момент гибели Маяковского Брики были в зарубежной поездке, известие о трагедии застало их в Берлине.

Есть, кстати, и прямо противоположные мнения. Например, сама Лиля Юрьевна говорила, что будь она в то время рядом с Маяковским, он бы не застрелился.

В.К. Сама-то естественно… «Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу» – такими словами Маяковский начал автобиографию «Я сам». Между тем как раз о Маяковском-поэте, о его стихах в последние годы меньше всего речи. Если говорить о массовых газетно-журнальных да и о книжных изданиях, то практически все они, за редчайшими исключениями, обращаясь к Маяковскому, касаются именно вопросов быта, любви, увлечений поэта и почти никогда – его творчества, его стихов.

В.Д. А ведь предсмертное письмо, озаглавленное «Всем», поэт начал словами: «В том, что умираю, не вините никого и, пожалуйста, не сплетничайте. Покойник этого ужасно не любил…»

Но такова уж неизбежная судьба гения, будь то поэт или художник, актер или политик, ученый или полководец, что и для современников, и для потомков интересными становятся не только результаты его деятельности, но и то, как они возникают. А также, что собой представляет человек, их создающий, каков он в жизни, кто и каковы его друзья и т. п. А уж на каких сторонах жизни или смерти и каким образом акцентируется этот интерес, как он удовлетворяется журналистами, писателями, исследователями, издателями – это дугой вопрос. В том числе вопрос, связанный с психологией толпы, с манипулированием массовым сознанием, может быть, с чьей-то завистью, с групповыми и клановыми интересами отдельных лиц и групп, современников, наследников, апологетов или противников…

К тому же, если речь о Маяковском, сам он оставил нам очень мало записок, заметок, писем, воспоминаний о своей жизни. Он

весь – в своих стихах, поэмах, пьесах.

Что ж, мне в этой связи вспоминаются слова Пушкина из письма П.А. Вяземскому, сожалевшему об утраченных автобиографических записках Байрона: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! слава Богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии… <…> Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением… <…> Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабости могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. *Он мал, как мы он мерзок, как мы!* Врете, подлецы: он мал и мерзок – не так, как вы, – иначе…»

Ну, а в отношении Маяковского различные мемуаристы и прочие толкователи, конечно, потрудились…

В.К. Сегодня, по-видимому, это в основном уже «толкователи». Современники свое слово раньше сказали… А вот недавно вышла, например, книга Аркадия Ваксберга «Лиля Брик». Или еще книжка – Василия Катаняна (младшего) «Лиля Брик, Маяковский и другие мужчины» Каково! Или появляется книга вроде такой: «Знаменитые любовники». И среди этих «знаменитых» – снова непременная Лиля Брик с Маяковским.

Мы с вами обязательно будем говорить о Маяковском – великом русском поэте, о его творчестве. Но давайте оценим и этот поток информации – догадок и мифов, подлинных фактов и вымыслов, в который так или иначе он оказался включен.

Вот смерть поэта. Я повторю вопрос: самоубийство или все-таки, возможно, убийство?

В.Д. Скажу так: Маяковский погиб оттого, что пуля поразила сердце (подчеркну, выстрел был именно в сердце, точно в сердце, а не в висок, как иной раз писали лихие журналисты). Это – первое. И второе: на спусковой крючок пистолета Маяковский нажал сам. Иное дело – какие обстоятельства, причины и т. д. привели к этому роковому исходу.

В.К. Что сегодня с учетом всех последних изысканий, можно было бы сказать об этом?

В.Д. Понятно, тайну своей смерти, всю полноту этой тайны, поэт унес с собой. Потому, касаясь этой тайны, мы во многом неизбежно вступаем на зыбкую почву предположений, догадок и т. п. Любой, даже кажущийся самым убедительным ответ здесь всегда может быть оспорен. На эту тему написаны десятки трудов, статей, в том числе специалистами – медиками, психологами, криминалистами, специалистами по суициду… Есть и десятки высказываний, откликов лиц, хорошо знавших Маяковского, видевших его в последний период.

Я думаю, наиболее точно на этот вопрос ответил сам Маяковский. **Сам!** Ответил в предсмертном письме. Он написал: «… это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет».

Что такое «выходов нет»?.. Маяковский был боец. Блоковское «И вечный бой! Покой нам только снится» – это ведь как раз о нем. А тут – «выходов нет». Для бойца это значит, наверное, что ты окружен. Окружен со всех сторон. Нет ни тыла, ни фронта. Ни флангов. Точнее – везде фронт.

В.К. «Внешний фронт» борьбы Маяковского, если говорить о последних годах его жизни, в общем-то ясен. Тут и заметно усилившаяся сатирическая линия в его стихах. Одни названия уже говорят за себя: «Трус», «Помпадур», «Халтурщик», «Столп», «Подлиза», «Сплетник», «Ханжа», «Мразь»… Тут и его театральная сатира – «Клоп», «Баня»…

В.Д. Это, так сказать, наша, маяковская линия окопов литературного фронта. А по другую сторону – его оппоненты. Это и записные литературные и театральные критики того времени, это и функционеры от культуры и литературы, и даже иные его якобы литературные товарищи, друзья.

Вообще к 1929–1930 годам ругать Маяковского, критически, скептически, иронически высказываться о нем – стало своеобразным шиком в литературной и окололитературной среде! Неким элементом соревнования в изощренности среди критиков.

Некоторые факты литературной жизни тех дней в свое время значились даже в школьных учебниках литературы, но нынче, наверное, многими забыты. Скажем, драматический день 1 февраля 1930 года, когда в клубе писателей открылась выставка «20 лет работы Маяковского», на открытие которой не пришли особенно близкие вроде бы его друзья по литературной группировке «Реф-Леф». Правда, пришло много молодежи. А 6 февраля Маяковский вступил в наиболее массовую в то время писательскую организацию – РАПП. «В осуществление лозунга консолидации всех сил пролетарской литературы», – так написал он в своем заявлении. Поэту надоела писательская перебранка, он считал абсолютно ненужной внутрилитературную возню, взаимные уколы, споры, кто «самее», кто по-настоящему «пролетарский» писатель, а кто только «попутчик» и т. п. И опять же заявили о себе «друзья» по прежней литературной группировке – «Левому фронту» (Леф), которых поэт ввел в литературу, пестовал, направлял, – они назвали этот шаг Маяковского «предательством».

Я уж не говорю о том, что сама процедура приема оказалась по-человечески неприятной для Маяковского – из-за высокомерного, снисходительного поведения литературных чинов

РАППа – Российской ассоциации пролетарских писателей. Хотя поступок этот получил широкий резонанс, литературная общественность призывала и других писателей последовать примеру Маяковского – объединяться литераторам различных групп и фракций. Но вот уже через два дня после этого события, 8 февраля, на «Литературной странице» газеты «Комсомольская правда» (газеты, «постоянным корреспондентом» которой числил себя и Маяковский!) появилось стихотворение Семена Кирсанова «Цена руки». Имя Маяковского здесь прямо не называлось, но любому читателю, интересовавшемуся текущей советской литературой, при чтении этого стихотворения, написанного, кстати, традиционной «маяковской» лесенкой, сразу было ясно, кто же это для неистового «лефовца» С.Кирсанова стал «вчерашним другом», о котором он заявлял теперь повторяющимся рефреном: «Я руки такому не подам!»

В.К. А 16 марта – премьера «Бани» в Москве, и это повод к очередной серии разгромных, уничтожающих, а подчас и издевательских «антимаяковских» статей…

В.Д. Да, таких фактов «внешнего» фронта было много. Можно даже сказать, что они нарастали как снежный ком. И все же, повторюсь, Маяковский был боец. Он бы это выдержал. Но нужен был тыл, который бы обеспечивал фронт необходимой поддержкой, вдохновлял бойца, подпитывал новыми силами.

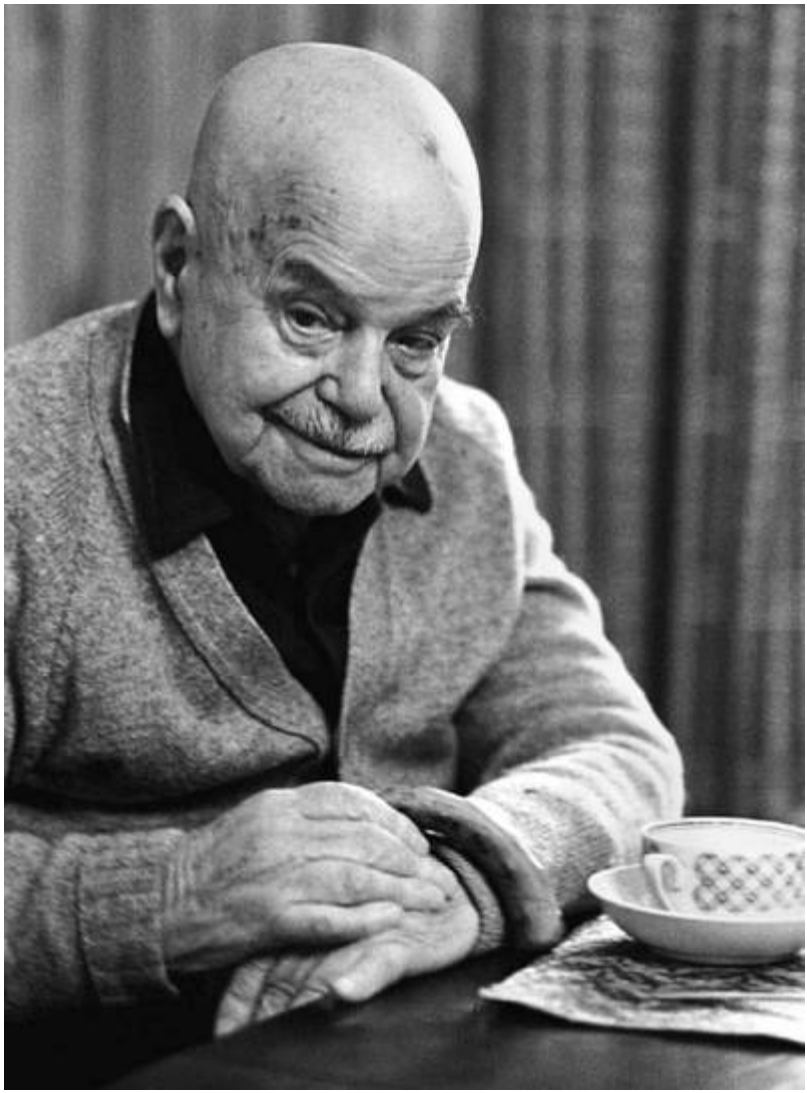
А вот этого-то и не было. Было прямо противоположное – второй фронт. Была рабочая «комнатенка-лодочка», его жилище в коммунальной квартире в Лубянском проезде. Была и вторая квартира – в Гендриковском переулке, полученная Маяковским, но где жили его так называемые ближайшие друзья – Брики. Приходя сюда, он всегда получал очередную порцию нравоучений, указаний, упреков, требований, просьб, претензий. У него не было никакой возможности отдохнуть! Особенно – отдохнуть душой. Двадцать четыре часа в постоянном напряжении! И так – изо дня в день. Из месяца в месяц. Представляется, что накопившаяся у него простая человеческая усталость была чудовищной. Говорят, Маяковский постоянно работал. Везде – в дороге, при ходьбе, за игрой в карты… Мол, Маяковский не умел отдыхать. Нет, он не имел возможности! Вот так и произошел этот трагический, как выразился Виктор Шкловский, «несчастный случай на производстве».

В.К. Известно, что упомянутые вами «ближайшие друзья» Маяковского в этот период находились за границей. Значит, вроде бы непосредственно, активно влиять на настроение поэта хотя бы в этот период не могли…

В.Д. Да. Во второй половине февраля Лиля Юрьевна и Осип

Максимович Брики выехали в заграничную поездку повидать мать Л.Ю., жившую в то время в Лондоне, и ее же сестру Эльзу, обитавшую в Париже.

Но обратим внимание на такой факт. После премьеры (неудачной!) «Бани» 16 марта Маяковский пригласил к себе нескольких друзей, товарищей, знакомых отметить событие – премьера все же. Среди них – зав. литературной частью МХАТа П.Марков. Он (человек, вообще-то достаточно далекий от круга Бриков и «лефоцев») позднее вспоминал интересный фрагмент беседы в ту ночь: «…Маяковский начал мне говорить самые невероятные вещи. Я ему сказал: «У вас очень, очень много друзей». – «Кто?» – «Брики». – «А вы думаете – они вернутся? Ведь ничего не известно – вернутся они или нет». Почему он так об этом говорил, не знаю…» (Запись – в фондах музея Маяковского).



Виктор Борисович Шкловский (1893–1984) – русский советский писатель, литературовед, критик, киновед и киносценарист. Лауреат Государственной премии СССР (1979 г.)

И мы тоже не знаем – почему. Но напомню: у Л.Брик в это время мать и сестра, вся родня – за границей. Ничто родственное не связывало ее с «этой страной» – Советским Союзом. Может быть, Маяковский надеялся, что она останется на Западе? И он хоть так избавится от плотной, ставшей невыносимой опеки своей бывшей возлюбленной? Может быть, была какая-то явная или неявная, подразумевающаяся договоренность? Впрочем, известно, что Маяковский в некоторых вопросах был удивительно наивным, до конца дней сохранил юношеский идеализм и романтизм…

И вот еще дата: 11 апреля 1930 года – московский почтовый штемпель получения на открытке от Бриков из Лондона (отправлена 7 апреля). Значит, Маяковский ее получил и прочитал 11 или 12 апреля. И в ней – никаких намеков, что Брики остаются. Ясно, что они уже возвращаются обратно. Этим же числом – 12 апреля – помечено предсмертное письмо поэта: «В том, что умираю, не вините никого…»

В.К. Действительно, совпадение, которое заставляет задуматься.

В.Д. И все-таки еще следуют лихорадочные встречи с Вероникой Полонской. Поэт умоляет ее остаться у него вот здесь, сейчас. Не уходить. Может быть, ему так важно поставить всех (в том числе – Л.Брик) перед свершившимся фактом – что он уже женат? Что назад пути нет! И Лиля Юрьевна уже не сможет разрушить эту его семейную жизнь, как она до этого умело разрушала, пресекала все предшествующие попытки Маяковского устроить свою жизнь без Бриков… Вероника Полонская потом напишет, что в этом лихорадочном разговоре, ставшим последним, обещала прийти к поэту вечером, а сейчас она спешит на очень важную для нее репетицию в театр. Но Маяковскому надо – здесь и теперь. Сейчас! Полонская все же уходит. И слышит выстрел. Все. Маяковского не стало.

В.К. Загадок много. Очень много. Свою тайну поэт действительно унес с собой. Но вот мы говорим о трагической смерти поэта, а так или иначе всплывает имя его, как говорят, поэтической музы, его Беатриче – Лили Юрьевны Брик. Всплывает, даже несмотря на ее реальное отсутствие в момент смерти. При этом – в некоем негативном свете. Но ведь поэт сам сделал выбор своей любви. Была ли его избранница плохой или хорошей – это был его собственный свободный выбор. Ей он посвящал свои стихи…

В.Д. Если мы откроем написанную в 1922 году автобиографию, названную поэтом «Я сам» и выдержанную в несколько ироническом тоне, то там прочитаем в соответствующем месте: «… Радостнейшая дата. Июль 915-го года. Знакомлюсь с Л.Ю. и О.М. Бриками». И дальше – о службе рядовым-вольноопределяющимся в автомобильной роте в Петрограде (Маяковский был призван в армию в сентябре 1915 года): «Призыв. Забрили… Учусь у какого-то инженера чертить авто. С печатанием хуже. Солдатам запрещают. Один Брик радует. Покупает все мои стихи по 50 копеек строчку. Напечатал «Флейту позвоночника» и «Облако». Облако вышло перистое. Цензура в него дула…» И т. д. (Немного озадачивает необычный, дважды «радостнейший» тон автора в этих эпизодах, связанных с

Бриками. Тон, не свойственный никаким иным местам автобиографии «Я сам». Но это – просто к слову.)

Итак, знакомство с Бриками. Привела же Маяковского в их дом девушка, за которой он до этого ухаживал – Эльза Каган (в будущем – Эльза Триоле). Лиля Брик – старшая, на пять лет, сестра Эльзы. Это июль 1915-го, время, о котором сам поэт писал: «Иду красивый, двадцатидвухлетний»…

Вот такой Маяковский появился у Бриков. Поэт, к тому времени автор ряда лирических стихов, трагедии «Владимир Маяковский», только что законченной поэмы «Облако в штанах». Маяковский читает поэму. Успех! Фурор!.. Доволен и сам Маяковский. Ведь Лиля, видимо, не раз говорила с Эльзой о том, что она и муж не переносят футуристов, этих хулиганов-апашей. А мать сестер – это-то Маяковский хорошо знал – не раз неодобрительно говорила Лиле о сомнительном увлечении ее младшей сестры. А тут – раз, и покорил!

Процитирую мемуары самой Л. Брик: «Мы шепнули Эльзе: «Не проси его читать». Но она не вняла нашей мольбе… <…> «Вы думаете, это бредит малярия? Это было. Было в Одессе». Мы подняли головы и до конца не спускали глаз с невиданного чуда… <…> Вот он уже сидит за столом и с деланной развязностью требует чаю. Я торопливо наливаю из самовара, я молчу, а Эльза торжествует – так и знала! Первый пришел в себя Осип Максимович. Он не представлял себе! Думать не мог! Это лучше всего, что он знает в поэзии!.. Маяковский – величайший поэт, даже если ничего больше не напишет… <…> Маяковский… улыбался и смотрел большими детскими глазами. Я потеряла дар речи. Маяковский взял тетрадь… (рукопись «Облако в штанах» – **В.Д.**), положил ее на стол, раскрыл на первой странице, спросил: «Можно посвятить вам?» – и старательно вывел над заглавием: «Лиле Юрьевне Брик»…».

Никакого отношения поэма «Облако в штанах» к Л. Брик не имела. Она писалась об иных обстоятельствах, событиях, об иных героях. Но, как позже объяснил сам Маяковский (в передаче все той же Л. Брик)… «поэма эта никому не была обещана, и он чист перед собой, посвящая ее мне».

По достаточно многочисленным свидетельствам, Лиля Брик того времени – рыжеволосая, с большими для ее лица карими глазами, с хорошо выраженным бюстом, «ослепительная царица Сионова» – была весьма сексапильна, притягивала мужчин какой-то особой своей завлекающей эротичностью. И умело этой притягательностью пользовалась. А слова «царица Сионова» – это уже из другой поэмы Маяковского – «Флейта-позвоночник», которую поэт также посвятил Л. Брик. Там, в поэме, есть и такие

строки:

Захлопали
двери.
Вошел он,
Весельем улиц орошен.
Я как надвое раскололся в вопле.
Крикнул ему:
«Хорошо!
Уйду!
Хорошо!
Твоя останется…»

В.К. В общем, если не фарисействовать а назвать вещи своими именами, – поэт познакомился с куртизанкой? И увлекся ею.

В.Д. Их отношения оказались весьма не простыми. Но, несомненно, в этот период они давали поэту творческие импульсы. Увлечение стало для него в какой-то момент достаточно серьезным, и он искренне готов был связать себя с Л.Ю. семейными узами. Художница Мария Синякова, хорошо знавшая всех футуристов и лефовцев. Рассказывала: «Когда они уже сошлись и Маяковский говорил, что «Лиличка – моя жена», она ему это запрещала и говорила, что «муж у меня – только Брик, а ты, Володя, только любовник». Он хотел, чтобы они были мужем и женой, но Лиля ему строго-настрого это запретила». (Запись 1939 года.)

Лиля Брик, номинально являясь замужней женщиной, фактически и после знакомства с Маяковским продолжала жизнь куртизанки. Особенно скандальной оказалась ее любовная связь с замом наркома финансов и председателем Промбанка, арестованным осенью 1923-го за растрату…

Естественно, это двусмысленное (мягко говоря) положение «штатного любовника замужней дамы» не могло не быть источником серьезных нравственных переживаний поэта. Не могли не прийти к своему логическому концу, завершению, разрыву и их любовные отношения. Что, собственно, и произошло к концу 1923 года.

Однако в частной, личной жизни, в быту, как и вообще, Маяковский был предельно, щепетильно честным, порядочным и обязательным человеком. Неизменным в дружбе, преданным товарищем, человеком слова. В то же время и поэтому – очень ранимым, очень уязвимым, беззащитным. С Бриками же он хотел, очевидно, разойтись мирно, спокойно, по-доброму. Но то – планы

Маяковского. А Бриков?

Отмеченные качества поэта, как и его явная неспособность сказать женщине решительное «нет», были к тому времени Лилей уже вполне оценены. Между тем у Маяковского и Осипа Брика сохранялись определенные литературные, редакционно-издательские и т. п. деловые отношения. Это позволяло и Лиле Юрьевне в полной мере использовать свою меркантильность и заинтересованность, по-прежнему держать Маяковского как бы «при себе», как главную фигуру, «приманку» своего салона, да и как источник собственного материального благополучия.

В.К. Сама Л. Брик высказывается в томе «Литературного наследства» – «Новое о Маяковском» – по-другому: «С Владимиром Владимировичем Маяковским мы прожили 15 лет – с 1915 года до его смерти»…

В.Д. Вы правы, это написано и напечатано. И это один из тех примеров лживости написанного как самой Л. Брик, так и многими другими «свидетелями и вспоминателями», а также их последователями, в том числе современными, принадлежащими, так сказать, к «партии Брик». Партии, которая лепила и продолжает лепить из Лили Юрьевны образ единственной и неповторимой музы поэта, его «Беатриче». Об этом своем желании – остаться в истории литературы единственной «Беатриче» Маяковского – она совершенно откровенно говорила сама. И для этого многое делала как после смерти Маяковского, так и еще при его жизни – когда их любовные отношения уже прекратились, и этим серьезно, трагически осложнила его жизнь, все его конечные годы.

Вот из воспоминаний Вероники Полонской, с которой оказались связаны последние отчаянные надежды поэта: «Она (Л. Брик) навсегда хотела остаться для Маяковского единственной, неповторимой. Когда после смерти Владимира Владимировича мы разговаривали с Лилей Юрьевной, у нее вырвалась фраза: «Я никогда не прощу Володе двух вещей. Он приехал из-за границы и стал в обществе читать новые стихи, посвященные не мне, даже не предупредив меня. И второе – это как он при всех и при мне смотрел на вас, старался сидеть подле вас, прикоснуться к вам».

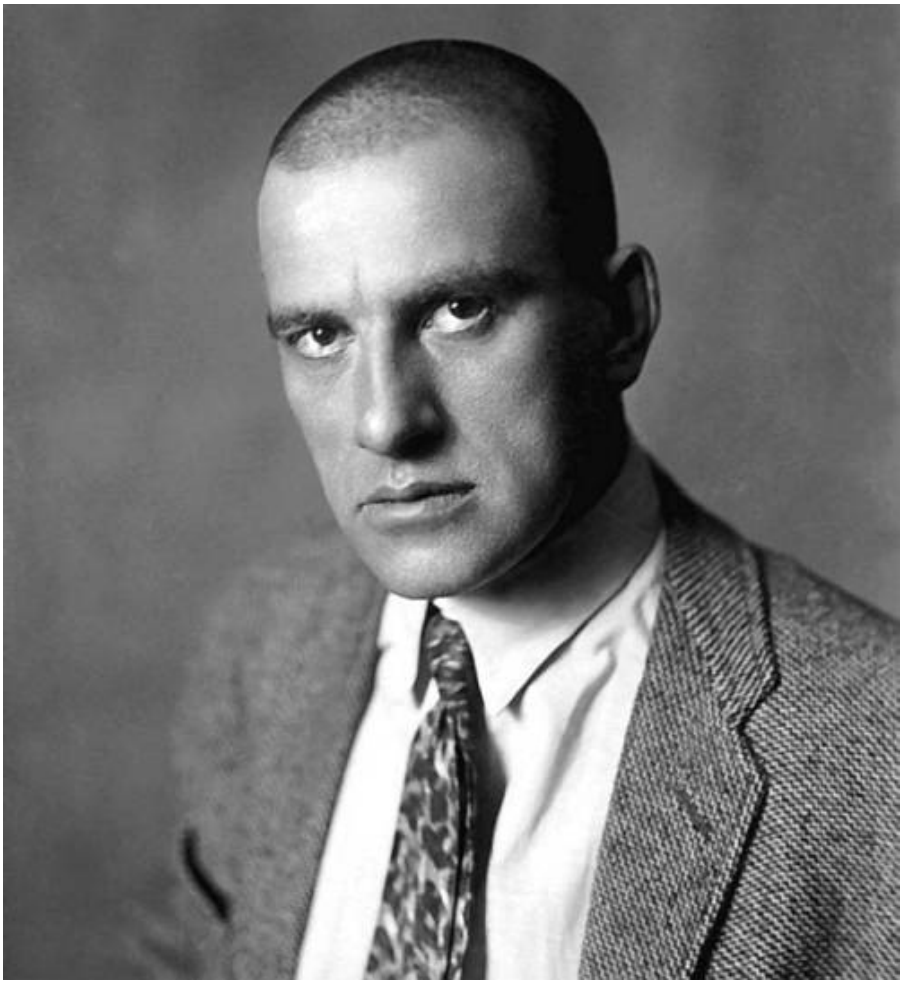
В.К. Между тем я знаю, что эти воспоминания Вероники Полонской, как и многие другие, прошли тщательную «цензуру» самой Лили Юрьевны, то есть ничего «криминального», с ее точки зрения, уже не содержали.

В.Д. Именно так! А вот запись беседы с другой женщиной, на которой Маяковский тоже собирался жениться после своего разрыва с Л. Брик, чему Л.Ю. умелыми интригами помешала. Это Наталья Брюханенко, а запись 1938 года, которая до 1990-х годов

находилась в спецхране Музея Маяковского: «С Лилей Юрьевной в первые же дни после смерти В.В. мы поехали на Лубянку. Л.Ю., просматривая архив В.В., уничтожила фото девочки, дочки В.В., письма Татьяны Яковлевой, вернула мне мои и отослала Моте Кольцовой… <…> Л.Ю., видимо, уничтожила очень многое после смерти В.В. но это ее право, и сейчас ее не надо раздражать, т. к. она может сделать что угодно. Когда пройдет много лет, достоверным документом останутся ее воспоминания… <…> В хаосе всяких суждений о М. так трудно разобраться, и людям потом будет еще сложнее…»

Кроме подцензурных (цензор – Л.Ю.) воспоминаний женщин, любивших Маяковского, есть и бесцензурные. Проживающая в США дочь Маяковского Хелен-Патриция (Елена Владимировна) Томпсон говорила: «Владимир Владимирович… просил маму писать ему обо всем, но на адрес своей сестры Ольги. Он боялся, что письма ее попадут в руки Брик. Эту женщину, как рассказывала мне мама, Маяковский немножко побаивался и называл «злым гением» его жизни…»

В.К. Удивительная, трагическая судьба нашего гения! И что еще удивляет с дистанции сегодняшнего дня. Маяковский многие годы был одним из самых печатаемых и изучаемых поэтов. Поэтом с 1930-х годов на официальном уровне признанным «лучшим, талантливейшим». В то же время литературоведением, маяковедением, по-моему, недостаточно исследовался его реальный жизненный путь. Его, как говорят, «нравственные искания», ошибки и прозрения. Явно недостаточно говорилось о той среде, которая сделала его поэтом, и о последующем окружении.



Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!
Весеньтесь жизни всех стихий!
Я хочу одной отравы —
пить и пить стихи.
–
Сердце обокравшая,
всего его лишив,
вымучившая душу в бреду мою,
прими мой дар, дорогая,
больше я, может быть, ничего не придумаю.
–
В праздник красьте сегодняшнее число.
Творись,
распятью равная магия.
Видите —
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

(«Флейта-позвоночник». 1915 г.)

В.Д. Тут сказывалось действие нескольких факторов. С одной стороны, «официальное» литературоведение все время старалось оторвать Маяковского от его футуристического (как представлялось, декадентского, буржуазно-упадочного) прошлого, от чего сам поэт никогда не отказывался. С другой стороны, попытки объективно исследовать определенные, связанные с творчеством жизненные реалии вызывали сопротивление его «ближайших друзей». Но понять и узнать трагическую судьбу поэта, хотя бы в общих чертах, мало-мальски пытливому читателю во все времена было вполне по силам. Вот когда-то Ярослав Смеляков написал горькое стихотворение о Маяковском, в котором как раз про эту сторону, обычно замалчиваемую, и сказал:

Ты себя под Лениным чистил,
душу, память и голосище,
и в поэзии нашей нету
до сих пор человека чище.

Ты б гудел, как трехтрубный крейсер,
в нашем общем многоголосье,
но они тебя доконали,
эти лили и эти оси.

Не задрипанный фининспектор,
не враги из чужого стана,
а жужжавшие в самом ухе
проститутки с осиным станом.

Эти душечки-хохотушки,
эти кошечки полусвета,
словно вермут ночной, сосали
золотистую кровь поэта.

Ты в боях бы ее истратил,
а не пролил бы по дешевке,
чтоб записками торговали
эти траурные торговки.

Для того ль ты ходил, как туча,
Многогорлый и солцеликий,
Чтобы шли за саженным гробом

Вероники и брехобрики?!

Как ты выстрелил прямо в сердце,
как ты слабости их поддался,
тот, которого даже Горький
после смерти твоей боялся?

Мы глядим сейчас с уваженьем,
руки выпростав из карманов,
на вершинную эту ссору
двух рассерженных великанов.

Ты себя под Лениным чистил,
чтобы плыть в революцию дальше.
Мы простили тебе посмертно
Револьверную ноту фальши.

Стихотворение было опубликовано в альманахе «Поэзия» № 10 в 1973 году. И что же тут началось! Какая кампания в защиту «чести и достоинства» Бриков! Которая, естественно, подавалась как «защита Маяковского»… Впрочем, детали этой истории советую всем интересующимся прочесть в воспоминаниях о Я. Смелякове Николая Старшинова. А с точкой зрения и методами «выкручивания рук» самих «защитников» можно ознакомиться по их публикации в журнале «Дружба народов» № 3 за 1989 год.

И еще. Отрывок из хранящейся в Музее Маяковского стенограммы воспоминаний о поэте литературного критика, секретаря Федерации объединений советских писателей В. Сутырина. Время упоминаемой Сутыриным беседы с Маяковским – март – апрель 1930 года: «Мы начали строить писательский дом, и он сказал мне, что мне очень нужна квартира. Вот строится дом и к осени будет готов, и я бы просил, чтобы мне дали квартиру, так как я больше на Гендриковом жить не могу… Это был момент, когда Брики были за границей. Он сказал только одну фразу, что я бы хотел, если это было можно, уехать оттуда раньше, чем они возвратятся из-за границы. Я сказал, что это вряд ли, потому что раньше осени ты квартиру не получишь. – «Ну что же, я сделаю иначе: я что-нибудь найму, а осенью, условимся, что ты мне дашь поселиться в отдельной квартире»…».

В.К. Обидно, конечно. Крупнейший писатель, за которым формально числятся два жилых помещения – в Лубянском проезде и в Гендриковом переулке, реально, на самом деле

просто не имеет собственной, для себя, квартиры.

В.Д. Вот, скажем, в 1926 году поэт провел в поездках 170 дней. В 1927-м – почти 190. И т. д. Полгода и более – вне Москвы, вне своего постоянного места жительства! Об этом всегда писали, что «агитатор, горлан-главарь» несет свое искусство в массы, встречается с читателями, изучает жизнь. Ищет и находит темы, сюжеты новых произведений. Да, конечно, все это было. Но и другое – что Маяковский рвался из Москвы, из «своего дома». В Москве он задерживался лишь по неотложным издательским, театральным, организационно-писательским делам, бывало – по болезни. Или – когда в Москве не было Бриков, когда они были в отъезде…

В.К. А за границу поэту одно за другим следуют назойливые напоминания – купить то «автомобильчик», то еще что-нибудь «по мелочи», летят просьбы (снова и снова!) прислать денег. Это опять-таки, зная его обязательность и безотказность. Вот где она, истинная душа той «Беатриче»! Безудержная меркантильность, хищная корысть, помноженная на хитрый расчет. Но, конечно, в салонно-богемном флере любительницы и знатока искусств, законодательницы вкусов…

В.Д. О бриковском окружении поэта А.В. Луначарский однажды, после вечера, проведенного у Маяковского, выразился так: «Люблю тебя, моя комета, но не люблю твой длинный хвост!.

В.К. Трагическая жизнь, трагическое творчество, трагический быт, трагический финал… И до чего все искажено в некоторых писаниях, где добросовестное маяковедение подменяется уже своеобразным «бриковедением», восторженно-апологетическим по отношению к «главной героине»! Ну, скажем, в той же недавно вышедшей книге Ваксберга «Лиля Брик. Жизнь и судьба», которую невозможно читать без возмущения.

В.Д. Книга вышла в издательской серии «Женщина-миф». И применительно к ее героине определение это очень точное – миф! Тот образ, который так упорно создается подобными писаниями, подобной литературой, – это миф в самом прямом, а не в переносном смысле слова. Используя язык современной публицистики, можно сказать, что это образец довольно умелой **пиаровской** технологии в области истории литературы. Автор вроде бы иногда и не скрывает каких-то отрицательных черт этой женщины, каких-то не красящих ее поступков. Иногда как бы приглашает читателя вместе поразмышлять над неясной ситуацией (умело подсказывая направление этих размышлений). Дескать, ведь живой же человек, а все мы люди, все человеки, все не без греха. В общем – не ангел, конечно, но ведь любимая женщина Маяковского… Так пиаровскими методами

«трехпроцентный рейтинг» вздувается до космических высот…

В.К. В угоду этому рейтингу «Лилички» подобные авторы не считаются с самим Маяковским, который выглядит у них вовсе не столь привлекательно. И потом, она его в полном смысле губит, однако оценок тому здесь не находишь… У меня в заключение такой еще вопрос: пишут, что ей Маяковский посвятил все свои поэмы, кроме одной, «Владимир Ильич Ленин», которая имеет посвящение РКП(б).

В.Д. Это тоже очень характерная ложь, тоже миф! Причем миф, постоянно и особенно настойчиво, настырно, непрерывно внедряемый. Миф, проникший (усилиями тех же апологетов Л. Брик) в виде как бы «всем известного факта» даже в научную литературу или в литературу, претендующую считаться «научной». Подобные утверждения зачастую подаются просто как «факт», «объективно» (что ж, мол, тут поделаешь) вроде бы имевший место и потому не требующий доказательств, объяснений, не подлежащий обсуждению. Быть может, это **главный** миф, внедрявшийся как самой Лилей Юрьевной, так и ее апологетами.

Оно и понятно. Ведь стоит принять такую посылку (Лиля Брик – та женщина, которой Маяковский посвятил все свое творчество), как все остальные споры становятся практически бессмысленными.

Но что же было на самом деле? Для этого стоит просмотреть основные прижизненные публикации Маяковского, его прижизненно изданные книги. Или комментарии к Полному собранию сочинений поэта (хотя там имеются и «неточности»). Оказывается, начиная с 1915 года, когда Маяковский познакомился с Л. Брик, он посвятил ей, в той или иной форме… 13 произведений – несколько стихотворений, несколько лирических поэм, пьесу «Мистерия буфф», и все это написано в основном в период 1915–1923 годов.

Итак, 13 из почти двух тысяч различных творческих текстов, созданных Маяковским (не считая, естественно, текстов «Окон РОСТА», реклам, подписей к сатирическим рисункам и т. п.) Кроме того, около десятка изданных в тот же период, 1919–1923, стихотворных сборников, имеют на шмуцтитулах посвящения: «Л.Ю.Б.», «Лиле» и т. п. около десятка – из «ста томов моих партийных книжек»… Не густо? К тому же многие из этих посвящений делались Маяковским лишь при первых публикациях произведений – в периодике. При последующих, более поздних перепечатках, при включении в сборники в большинстве случаев посвящения не воспроизводились, были автором сняты.

Вышедший в 1928 году первый том Сочинений поэта,

включивший значительную часть этих, ранее посвященных Л. Брик произведений, имел на шмуцтитуле общее для всей книги посвящение «Л.Ю.Б.» (том был подготовлен еще в 1925 году, однако из-за издательских проволочек вышел только в 1928-м). Но никаких **новых** стихотворений, начиная с 1924 года и позже, Маяковский Лиле Брик не писал и не посвящал! Единственное и понятное исключение – стихотворение февраля 1926 года «Собачья глушь», написанное в Краснодаре. Своеобразное стихотворное письмо-прощание с прошедшим, ушедшим и невозвратимым. Ведь Маяковский уже встретился в Америке с Элли Джонс, которая летом 1926 года родила ему дочь…

И это – все. Такова, так сказать, формальная, вещественная сторона темы Маяковский – Л. Брик.

В.К. А какую сторону еще вы имеете в виду?

В.Д. Собственно творческую. Начиная с 1924 года (и раньше тоже, но это отдельный вопрос) практически **все** лирические стихи создавались поэтом всегда **вне** каких-либо контактов с Л.Ю. Брик, с Бриками вообще. Как правило, в отъезде из Москвы. «Тамара и Демон», вся серия «крымско-кавказских» стихов 1924–1929 годов, циклы стихов «Париж», и «американский» цикл, «Товарищу Нетте…», «Разговор на Одесском рейде…», «Император», «Рассказ литейщика Ивана Козырева…», «Письма» Кострову, Т. Яковлевой и многое-многое другое. При Лиле, при Бриках еще как-то «работались» публицистика, сатира, газетная «поденщина»… И никакой «музы» – ни даже «с хлыстом», ни «черной» и т. п., как иногда ныне пишут о Л. Брик, понимая невозможность отбелить весь ее «негатив», но сохраняя за ней некую «творческую» роль в жизни Маяковского.

В.К. А факты, истинные факты, упрямо говорят совсем-совсем о другом!

В.Д. Да, таковы факты. Остальное – домыслы. В том числе – о существовании некоего неписаного «закона», некой устной (!?) договоренности (придуманной и озвученной все той же Л. Брик) о том, что все произведения Маяковского должны издаваться с посвящением ей…

Потому и пишет Вероника Полонская в своих воспоминаниях: «Когда я увидела собрание сочинений, пока еще не выпущенное в продажу, меня поразило, что поэма «Во весь голос» имеет посвящение Лиле Юрьевне Брик. Ведь в этой вещи много фраз, которые относятся явно ко мне…» Нет, нет, поэт не восстал из пепла, чтобы исправить свою «ошибку» – ведь он успел еще при жизни опубликовать «Во весь голос». И без всяких посвящений Л. Брик!.. Речь же идет о десятом томе Сочинений Маяковского, выпущенном «под общей редакцией Л.Ю. Брик и И. Беспалова»

(М., 1935 г.) Здорово наредактировала Лиля Юрьевна!

Но не будем больше тревожить великий прах. Благоговейно помолчим, тихо вспомним ушедшего в бессмертие.

«Люблю»

(Владимир Маяковский)

Обыкновенно так

Любовь любому рожденному дадена, —
но между служб,
доходов
и прочего
со дня на день
очерствевает сердечная почва.
На сердце тело надето,
на тело – рубаха.
Но и этого мало!
Один —
идиот! —
манжеты наделал
и груди стал заливать крахмалом.
Под старость спохватятся.
Женщина мажется.
Мужчина по Мюллеру мельницей машется.
Но поздно.
Морщинами множится кожица.
Любовь поцветет,
поцветет —
и скукожится.

Мальчишкой

Я в меру любовью был одаренный.
Но с детства
людье
трудами муштровано.
А я —
убег на берег Риона
и шлялся,
ни черта не делая ровно.
Сердилась мама:
«Мальчишка паршивый!»
Грозился папаша поясом выстегать.
А я,

разживясь трехрублевкой фальшивой,
играл с солдатьем под забором в «три листика».
Без груза рубах,
без башмачного груза
жарился в кутаисском зное.
Вворачивал солнцу то спину,
то пузо —
пока под ложечкой не заноет.
Дивилось солнце:
«Чуть виден весь-то!
А тоже —
с сердечком.
Старается малым!
Откуда
в этом
в аршине
место —
и мне,
и реке,
и стоверстым скалам?!»

Юношей

Юношеству занятий масса.
Грамматикам учим дурней и дур мы.
Меня ж
из 5-го вышибли класса.
Пошли швырять в московские тюрьмы.
В вашем
квартирном
маленьком мирике
для спален растут кучерявые лирики.
Что выищешь в этих болоночьих лириках?!
Меня вот
любить
учили
в Бутырках.
Что мне тоска о Булонском лесе?!
Что мне вздох от видов на море?!
Я вот
в «Бюро похоронных процессий»
влюбился
в глазок 103 камеры.
Глядят ежедневное солнце,

зазнаются.
«Чего, мол, стоют лученышки эти?»
А я
за стенного
за желтого зайца
отдал тогда бы – все на свете.

Мой университет

Французский знаете.
Делите.
Множите.
Склоняете чудно.
Ну и склоняйте!
Скажите —
а с домом спеться
можете?
Язык трамвайский вы понимаете?
Птенец человечий
чуть только вывелся —
за книжки рукой,
за тетрадные дести.
А я обучался азбуке с вывесок,
листая страницы железа и жести.
Землю возьмут,
обкорнав,
ободрав ее, —
учат.
И вся она – с крохотный глобус.
А я
боками учил географию, —
недаром же
наземь
ночевкой хлопаюсь!
Мутят Иловайских больные вопросы:
– Была ль рыжа борода Барбароссы? —
Пускай!
Не копаюсь в пропыленном вздоре я —
любая в Москве мне известна история!
Берут Добролюбова (чтоб зло ненавидеть), —
фамилья ж против,
скулит родовая.
Я
жирных

с детства привык ненавидеть,
всегда себя
за обед продавая.
Научатся,
сядут —
чтоб нравиться даме,
мыслишки звякают лбенками медненькими.
А я
говорил
с одними домами.
Одни водокачки мне собеседниками.
Окном слуховым внимательно слушая,
ловили крыши – что брошу в уши я.
А после
о ночи
и друг о друге
трещали,
язык ворочая – флюгер.

Взрослое

У взрослых дела.
В рублях карманы.
Любить?
Пожалуйста!
Рубликов за сто.
А я,
бездомный,
ручища
в рваный
в карман засунул
и шлялся, глазастый.
Ночь.
Надеваете лучшее платье.
Душой отдыхаете на женах, на вдовах.
Меня
Москва душила в объятьях
кольцом своих бесконечных Садовых.
В сердца,
в часишки
любовницы тикают.
В восторге партнеры любовного ложа.
Столиц сердцебиение дикое
ловил я,

Страстною площадью лежа.
Враспашку —
сердце почти что снаружи —
себя открываю и солнцу и луже.
Входите страстями!
Любовями влазьте!
Отныне я сердцем править не властен.
У прочих знаю сердца дом я.
Оно в груди – любому известно!
На мне ж
с ума сошла анатомия.
Сплошное сердце —
гудит повсеместно.
О, сколько их,
одних только весен,
за 20 лет в распаленного ввалено!
Их груз нерастраченный – просто несносен.
Несносен не так,
для стиха,
а буквально.

Что вышло

Больше чем можно,
больше чем надо —
будто
поэтовым бредом во сне навис —
комок сердечный разросся громадой:
громада любовь,
громада ненависть.
Под ношей
ноги
шагали шатко —
ты знаешь,
я же
ладно слажен, —
и все же
тащусь сердечным придатком,
плеч подгибая косую сажень.
Взбухаю стихов молоком
– и не вылиться —
некуда, кажется – полнится заново.
Я вытомлен лирикой —
мира кормилица,

гипербола
праобраза Мопассанова.

Зову

Поднял силачом,
понес акробатом.
Как избирателей сзывают на митинг,
как села
в пожар
созывают набатом —
я звал:
«А вот оно!
Вот!
Возьмите!»
Когда
такая махина ахала —
не глядя,
пылью,
грязью,
сугробом, —
дамье
от меня
ракетой шарахалось:
«Нам чтобы поменьше,
нам вроде танго бы…»
Нести не могу —
и несу мою ношу.
Хочу ее бросить —
и знаю,
не брошу!
Распора не сдержат ребровы дуги.
Грудная клетка трещала с натуги.

Ты

Пришла —
деловито,
за рыком,
за ростом,
взглянув,
разглядела просто мальчика.
Взяла,
отобрала сердце

и просто
пошла играть —
как девочка мячиком.
И каждая —
чудо будто видится —
где дама вкопалась,
а где девица.
«Такого любить?
Да этакий ринется!
Должно, укротительница.
Должно, из зверинца!»
А я ликую.
Нет его —
ига!
От радости себя не помня,
скакал,
индейцем свадебным прыгал,
так было весело,
было легко мне.

Невозможно

Один не смогу —
не снесу рояля
(тем более —
несгораемый шкаф).
А если не шкаф,
не рояль,
то я ли
сердце снес бы, обратно взяв.
Банкиры знают:
«Богаты без края мы.
Карманов не хватит —
кладем в несгораемый».
Любовь
в тебя —
богатством в железо —
запрятал,
хожу
и радуюсь Крезом.
И разве,
если захочется очень,
улыбку возьму,
пол-улыбки

и мельче,
с другими кутя,
протрачу в полночи
рублей пятнадцать лирической мелочи.

Так и со мной

Флоты – и то стекаются в гавани.
Поезд – и то к вокзалу гонит.
Ну а меня к тебе и подавней —
я же люблю! —
тянет и клонит.
Скупой спускается пушкинский рыцарь
подвалом своим любоваться и рыться.
Так я
к тебе возвращаюсь, любимая.
Мое это сердце,
любуюсь моим я.
Домой возвращаетесь радостно.
Грязь вы
с себя соскребаете, бреясь и моясь.
Так я
к тебе возвращаюсь, —
разве,
к тебе идя,
не иду домой я?!
Земных принимает земное лоно.
К конечной мы возвращаемся цели.
Так я
к тебе
тянусь неуклонно,
еле расстались,
развиделись еле.

Вывод

Не смоют любовь
ни ссоры,
ни версты.
Продумана,
выверена,
проверена.
Подъемля торжественно стих строкоперстый,
клянусь —

люблю
неизменно и верно!